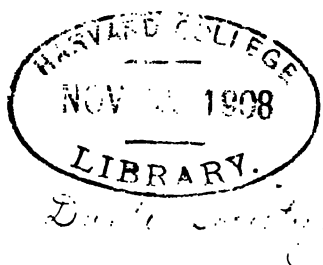
IL VERSO DI DANTE

FEDERICO GARLANDA

IL VERSO DI DANTE

... cosa per legame musaico
armonizzata.
Convito, I, 7.

ROMA
SOCIETÀ EDITRICE LAZIALE
1907

Al cortese lettore,

Quando, l'estate scorsa, pubblicavo il mio studio su *L'Alliterazione nel dramma Shakespeariano e nella poesia italiana*, nel quale, insieme con l'alliterazione, mettevo in luce altri elementi della nostra metrica fin qui mai classificati e definiti, non mi dissimulavo che i risultati di quelle indagini e le loro conseguenze avrebbero incontrato non poca opposizione, sopratutto da parte di taluni i quali, sedendo in cattedra, sono per autosuggestione venuti a credere che, anche nel campo delle lettere e dell'arte, possa l'erudizione tener luogo di tutto: ingegno, orecchio, sentimento, gusto.

L'opposizione, preveduta, non mancò, ma, a onor del vero, così debole e fioca, che non siamo in obbligo di tenerne conto; tanto più che insigni studiosi di Dante, così in Italia come fuori, e insigni cultori della nostra poesia, non tardarono a significarmi, non senza parole di plauso, la loro più esplicita adesione.

A ogni modo, se i nuovi elementi di metrica da me messi in luce avessero ancora lasciato qualcuno dubbioso e titubante, confido che qualsiasi

dubbio sarà dissipato e ogni titubanza verrà meno di fronte ai risultati delle indagini che verrò esponendo in questo mio studio: indagini, per le quali non solo ho potuto raccogliere nuovi fatti, numerosi ed evidenti, ma altresì — e questa mi sembra la cosa più importante — formulare le leggi o principii che li governano.

Non aggiungerò, dunque, parole: lascierò che i fatti parlino di per sè. Solamente in forza di essi credo di poter affermare che queste mie indagini, e i loro risultati, mentre forniscono alla metrica italiana nuovi strumenti di analisi più precisi e più efficaci, le aprono nuove vie e un nuovo orizzonte.

Roma, gennaio-maggio 1907.

F. G.

Se prendiamo a leggere un passo qualsiasi della Divina Commedia, un fatto s'impone alla nostra attenzione, sensibile anche all' orecchio meno squisito: il verso di Dante ha un'armonia tutta sua, peculiare, caratteristica, diversissima da quella del verso di tutti gli altri nostri poeti. Aprite il volume divino, e leggete dove meglio vi piaccia:

> Nel mezzo del cammin di nostra vita.
> Era già l'ora che volge il desìo.
> Come d'autunno si levan le foglie.
> Siede la terra dove nata fui.
> Ma se le mie parole esser den seme.
> Che furo all'osso, come d'un can, forti; ecc.

troverete che risuona dappertutto, e s'imprime negli animi, questa singolarissima, efficacissima, caratteristica armonia.

La nostra poesia è di sua natura, grazie agli elementi costitutivi della nostra lingua, molto armoniosa; ma non c'è alcun altro poeta i cui versi abbiano un'armonia che si possa dire almeno somigliante a quella del verso dantesco. Il verso

del Monti, che pure avrebbe imitato Dante, se ne diversifica e allontana forse più di ogni altro.

La nostra lingua è fluida e sonora: tale è anche, di regola, il nostro verso. Ma fluido e sonoro nessuno direbbe il verso di Dante: contro queste qualità naturali di sonorità e di fluidità, sembra, anzi, che il poeta lotti e repugni; abbondano nel suo verso gli staccati, le pause; le parole sono quasi tutte brevi, e gli accenti e le pause distribuiti in modo che sembra evidente l'intenzione di frenare, piuttosto che secondare, la così detta onda del verso; eppure ne risulta un insieme armonico, singolare e potente, ora dolce che scende al cuore, ora forte e aspro che scuote e fa tremare.

Di che nasce questa armonia particolare, unica al mondo? di quali elementi si compone?

Dopo molto meditare e molto ricercare, credo di aver trovato alcuni fra i più notevoli di questi elementi: ma, « per trattar del ben ch'i' vi trovai », lasciate che io accenni, non dico, « all'altre cose ch'io v'ho scorte », nella selva divina, ma al modo « com'io v'entrai ».

I.

Stavo studiando, come esposi altrove (1), alcuni elementi della metrica shakespeariana; e da quella fui condotto, non per alcuna connessione storica, ma per naturale affinità di argomento, a volgere l'occhio alla metrica dantesca. Dante e Shakespeare sono due poeti profondamente diversi; ma, non so come, studiando il grande tragico inglese, spessissimo mi avviene che il pensiero corra al poeta italiano; e viceversa. Così dalla sommità più alta di una catena corre facilmente lo sguardo, anzichè alle punte minori circostanti, alle vette più sublimi della catena opposta.

Il verso che Shakespeare adopera ne' suoi drammi immortali è il così detto *blank verse*, verso bianco, verso senza rima, che corrisponde al nostro endecasillabo sciolto. Gli Inglesi, però, non lo chiamano endecasillabo, ma verso giam-

(1) *L'alliterazione nel dramma Shakespeariano e nella poesia italiana*, **Roma**, 1906.

bico di cinque piedi (*five-foot iambic verse*); esso è difatti un verso composto di cinque giambi, ma con intermistione non rara di trochei. Vedremo più oltre còme questa misurazione classica del verso, derivata direttamente dalla metrica antica, sia più fine e superiore per ogni rispetto alla nostra meccanica, inorganica, materialissima misurazione a sillabe, e quanto meglio si presti allo studio metrico analitico del verso e alla classificazione delle sue varie forme e figure.

Allo studio del verso shakespeariano io era venuto, per naturale trapasso, dallo studio dell'antica metrica inglese. Questa ha carattere assolutamente primitivo, immune da qualsiasi influenza di classicità. Sua base fondamentale è l'alliterazione.

L'alliterazione, che, risolta ne' suoi elementi più semplici, è dopotutto niente altro che la ripetizione di un medesimo suono, è negli uomini cosa istintiva: così vediamo i braccianti, i contadini, i marinai incuorarsi a un lavoro faticoso con la ripetizione ritmica di un medesimo suono; così pure i canti di colui che è esaltato dal piacere o dal vino e le nenie lamento sedi chi soffre sono tutti esempi di alliterazione nella sua forma più semplice e rudimentale.

Di alcuni popoli rozzi — per citare un esempio, dei Bâ-ntu — tutto il linguaggio non è che un sistema di alliterazioni.

L'alliterazione si incontra in tutte le poesie primitive, presso i Semiti come presso gli Ariani,

presso i Latini come presso i Celti; nè mancano esempi, numerosi e interessanti, nella nostra poesia popolare.

Non è, dunque, a stupire se nell'antica poesia inglese troviamo l'alliterazione elemento fondamentale di metrica: « quelle identiche lettere, consonanti o vocali, ripetute in principio di parola, quasi sempre due volte nello stesso emistichio e una terza volta nell'emistichio successivo,

> (*b*illum and *b*yrnum, him on *b*earme laeg;
> *m*onegum *m*aegthum *m*éodo setla of - teah)

producono un effetto non molto dissimile dal ripetersi di colpi secchi di martello sull'incudine, o da un cozzare ripetuto di spade sugli scudi o sugli usberghi. È un monotòno, rùdo e forte, proprio di genti rozze e bellicose » (1).

Col volgere dei secoli, con il prevalere della cultura e dell'influenza classica, anche nella poesia inglese l'alliterazione cedette il posto a nuovi (sebbene, in realtà, antichi) elementi di metrica, ma non scomparve del tutto. Rimase, così nella lingua come nella poesia, un senso della forza particolare, del vigore non privo di fascino e non inarmonioso, di questo antico elemento della metrica nazionale. Ond'è che anche presso alcuni poeti dei giorni nostri troviamo l'uso, abbastanza frequente, conscio e voluto, della alliterazione. Basti per tutti citare lo Swinburne,

(1) *L'alliterazione*, ecc., pag. 5.

nella cui poesia troviamo non di rado l'alliterazione messa innanzi in modo cospicuo e sensibilissimo:

*d*rew *d*own her eyes,
*D*eep as *d*eep flowers and *d*reamy like *d*im skies.

. . . .

For the heart of the nations is made as the *s*trength
of the *s*prings of the *s*ea (1).

A Guglielmo Shakespeare, al quale fra i doni del cielo che sono retaggio del grande poeta non mancava certamente lo squisito senso musicale, vivo e sensibile alle più delicate sfumature del suono, non poteva sfuggire l'importanza di questo fenomeno dell'alliterazione, anzitutto per la peculiarità dell'armonia, e poi, — in causa di quel misterioso legame che avvince idee e suoni, armonie e sentimenti, — per il suo significato emotivo e ideologico. Così è che anche presso di lui troviamo un uso, discreto e razionale, ma evidente e abbastanza copioso, dell'alliterazione:

To *f*right the souls of *f*ear*f*ul [adversaries,	*Rich. III*, I, 1, 11.
A bloo*d*y *d*ee*d* and *d*esperately [*d*ispatched	» I, 4, 267.
*C*onscience is but a word that [*c*owards use	» V, 3, 309.
If not to *h*eaven, then *h*and in [*h*and to *h*ell	» V, 3, 314.

(1) *Ibidem*, pag. 6.

The *b*rother *b*lindly shed the *b*ro-[ther's *b*lood	» V, 5, 25.
Eating the *b*itter *b*read of *b*anish-[ment,	*Rich. II*, III, 1, 21.
Was this the *f*ace that *f*aced so [many *f*ollies?	» IV, 1, 285.
*F*ierce *f*iery warriors *f*ought upon [the clouds	*J. Caesar*, II, 2, 19.
And *f*or the day con*f*ined to [*f*ast in *f*ires	*Haml.* I, 5, 11. (1)

(1) Per molti altri esempi, confr. *L'Alliterazione* ecc., pagg. 7-14.

II.

Ero arrivato a questo punto, nello studiare la metrica shakespeariana, quando domandai a me stesso — e la domanda fu veramente casuale, seppure non la vogliamo ritenere suggerita dalla profonda logica delle affinità — domandai a me stesso se mai questo elemento, che ha tanta importanza non solo nella poesia inglese, ma in tutta la poesia primitiva e popolare, non avesse avuto una eco, non avesse fatto sentire la sua forza, anche nella nostra poesia, segnatamente in quella altissima che costituisce il poema massimo di nostra gente.

Non dovetti, a dir vero, prendere in esame molti versi prima di accorgermi che anche la singolare efficacia, ideale e musicale, di questo elemento non era sfuggita a quell'intelletto eccelso, a quell'occhio d'aquila, a quell'anima unica che prese a descriver fondo a tutto l'universo. L'alliterazione fiorisce e vigoreggia nella Divina Commedia non meno, anzi in maggior copia e con più euritmica e più sapiente disposizione, che nel dramma shakespeariano. Se questa mia affermazione vi sembri audace, vogliate sospendere per un momento il vostro giudizio: ne darò le prove, senza indugiare. Per il momento, soffermiamoci insieme, vi prego, a spigolare qualche esempio. Premetto soltanto un'osservazione: per ragioni che già espressi abbondantemente altrove,

io credo necessario distinguere fra alliterazione e sub-alliterazione: *alliterazione* è la ripetizione della stessa consonante in sillaba tonica; *sub-alliterazione* la ripetizione della stessa consonante in sillaba atona. (Qualche volta, invece di consonante, si tratta di vocale, ripetuta; ma sono casi molto rari).

> *P*oi ch'ei *p*osato un *p*oco il cor*p*o lasso. (1)
> *M*olti son gli ani*m*ali a cui s'a*mm*oglia.
> Si*m*ile*m*ente il *m*al se*m*e d'Ada*m*o.
> Che *l*ibito fe' *l*icito in sua *l*egge.
> Sì *f*orte *f*u l'a*ff*ettuoso grido.
> *T*enne la *t*erra che 'l Sol*d*an corregge.
> *S*ì ch'io fui *s*esto tra cotanto *s*enno.
> A*m*or, che a nullo a*m*ato a*m*ar perdona.
> *S*oli eravamo e *s*enza alcun *s*o*s*petto.
> E caddi come corpo morto cade.
> Graffia gli *s*pirti, gli *s*cuoia, ed i*s*quatra.
> Tu *f*osti, prima ch'io dis*f*atto, *f*atto.
> Quali dal *v*ento le gonfiate *v*ele
> Caggiono a*vv*olte...
> *P*ren*d*endo *p*iù *d*ella *d*olente ri*p*a.
> *M*al dare e *m*al tener lo *m*ondo pulcro.
> Là entro *c*erto nella valle *c*erno.
> *S*ubitamente que*s*to *s*uono u*s*cio.
> Ma *v*assi per *v*eder le *v*ostre pene.
> Lo *c*or che in sul Tamigi an*c*or si *c*ola.
> *T*enea la *t*es*t*a ed ancor *t*u*tt*o il casso.
> E cigola per *v*ento che *v*a *v*ia.
> *F*ede portai al glorioso u*f*izio.
> Si *c*on*v*ertì quel *v*ento in *c*otal *v*oce.
> . . . . . . per la me*s*ta
> *S*elva *s*aranno i no*s*tri corpi appe*s*i.

(1) Devo notare che, nelle citazioni di versi Danteschi, seguo quasi costantemente l'edizione del Moore, di Oxford.

Lo *m*ontanaro, e ri*m*irando a*mm*uta.
A *v*oce più ch'al *v*er drizzan li *v*olti.
*F*atti ver lei, e *f*atti *f*ar credenza.
Tanto *v*oler sopra *v*oler mi *v*enne.
E *p*iede innanzi *p*iede a *p*ena mette.
E la *p*ercossa *p*ianta tanto *p*uote.
Di *m*ezza notte nel suo *m*ezzo *m*ese.
Come *s*otto gli *s*cudi per *s*alvar*s*i.
*V*olge*s*i *s*chiera, e *s*è gira col *s*egno.
E *v*eggi *v*ostra *v*ia dalla di*v*ina.
*D*elfica *d*eità *d*ovria la fron*d*a.
Maria, cantando, e cantando vanio,
*C*ome per ac*q*ua *c*upa *c*osa grave.
Tal, che nel *f*oco *f*aria l'uom *f*elice.
*M*osso Paler*m*o a gridar: « *M*ora, *m*ora ».
Tu proverai *s*i come *s*a di *s*ale.
Lo *s*cendere e il *s*alir per l'altrui *s*cale.
Si *f*ero s*p*ere so*p*ra *f*issi *p*oli,
*F*iammando *f*orte a guisa di comete.

III.

Davanti a esempi così numerosi, ai quali tanti e tanti altri potrei aggiungere, può nascere legittimamente il dubbio, espresso da qualcuno, che tutte queste combinazioni alliterative siano *casuali*, formate all'infuori di ogni intenzione del poeta?

Anzitutto, è da notare che le alliterazioni nella Divina Commedia non sono meno numerose, come già ho accennato, nè meno complesse che, per citare un esempio, nel dramma shakespeariano. Ora, nessun critico, inglese o tedesco o americano, — poichè finora queste tre nazioni sole hanno studiato scientificamente la letteratura inglese — ha mai messo in dubbio che le alliterazioni shakespeariane non siano un elemento di arte e di metrica coscientemente voluto, deliberatamente cercato. Io credo, adunque, che l'attitudine dubitosa assunta da taluno rispetto alle alliterazioni dantesche sia semplicemente figlia, abbastanza legittima, della sorpresa davanti alla novità della cosa, poichè noi, ignari — generalmente parlando — delle letterature straniere, non abbiamo mai posto attenzione a certi elementi che in quelle tutti notano e riconoscono.

D'altra parte, è lecito domandarci: può veramente esserci qualche cosa di casuale in un poema nel quale tutto è ponderato, calcolato, misurato? nel quale ciascuna parte è costruita con perfetta

simmetria e geometria? per modo che ciascuna cantica consta di 33 canti, ai quali aggiunto un canto come introduzione o preludio, si ha il numero perfetto di 100; e ciascuna finisce con la stessa rima e con la stessa parola, e per di più consta a un dipresso di 33.333 parole, e tutte e tre comprendono 99.542 parole, ossia, meno una piccolissima approssimazione, 100.000 parole precise, e quindi, in media, 1000 parole per canto? Vi sembra possibile che la mente che sottopose a così rigido freno le imaginazioni della sua fantasia abbia casualmente, senza accorgersene, fatto un uso tanto frequente e tanto efficace di quel caratteristico fenomeno che è l'alliterazione?

Quale sottile e precisa attenzione mettesse Dante al suono e alla forma di ciascuna parola, vediamo chiaramente da un passo del suo « De Vulgari Eloquio » (II, 7) nel quale egli minutamente classifica, divide e suddivide le parole in puerili o fanciullesche, femminine e virili; e di queste alcune selvatiche, altre urbane; e fra le urbane, alcune ben pettinate, altre irsute, altre scorrevoli, altre ispidissime (*reburra*), e così via; onde risulta la necessità di ben cribrare le parole, e tener conto di tutti i loro elementi, del numero delle sillabe, dell'accento acuto o circonflesso, delle aspirazioni, dei suoni *z* o *x*, delle liquide, ecc. (1).

(1) Nam vocabulorum quaedam puerilia, quaedam muliebria, quaedam virilia; et horum quaedam silvestria, quaedam urbana; et eorum quae urbana vocamus, quaedam pexa et irsuta, quaedam lubrica et reburra sentimus; inter quae quidem pexa atque irsuta

Di più, nel suo *Convito* (I, 7), volendo negare la possibilità di ben tradurre alcuna poesia da una in altra lingua, Dante adopera queste significantissime parole: « E sappia ciascuno, che nulla cosa *per legame musaico armonizzata* si può dalla sua loquela in altra trasmettere, senza *rompere tutta sua dolcezza e armonia* ». Per Dante, dunque, la poesia, anzi più propriamente l'espressione poetica, il verso, è cosa per *legame musaico armonizzata*, nella quale nulla si può toccare o spostare senza *rompere tutta sua dolcezza e armonia*.

Il verso è per lui un musaico armonico; e come nel musaico, così nel verso: ogni scheggia di co-

sunt illa quae vocamus grandiosa: lubrica vero et reburra vocamus illa quae in superfluum sonant: quemadmodum in magnis operibus, quaedam magnanimitatis sunt opera, quaedam fumi; ubi, licet in superficie quidam consideretur adscensus, ex quo limitata virtutis linea praevaricatur, bona ratione non adscensus, sed per alta declivia ruina constabit. Intuearis ergo, lector, quantum ad exacceranda egregia verba te cribrare oportet: nam si vulgare illustre consideres, quo tragice debent uti poetae vulgares, ut superius dictum est, quos informare intendimus, sola vocabula nobilissima in cribro tuo residere curabis. In quorum numero, nec puerilia propter sui simplicitatem, ut *mamma* et *babbo*, *mate* et *pate*, nec muliebria propter sui mollitiem, ut *dolciada* et *placevole;* nec silvestria, propter asperitatem, ut *gregia*, et caetera; nec urbana lubrica et reburra, ut *femina* et *corpo*, ullo modo poteris conlocare. Sola etenim pexa irsutaque urbana tibi restare videbis quae nobilissima sunt, et membra vulgaris illustris. Et pexa vocamus illa, quae trisyllaba, vel vicinissima trisyllabitati, sine aspiratione, sine accentu acuto vel circumflexo, sine *z* vel *x* duplicibus, sine duarum liquidarum geminatione, vel positione immediate post mutam locatam, quasi loquentem cum quadam suavitate relinquunt, ut *Amore, donna, disio, virtute, donare, letizia, salute, securitate, difesa.* Irsuta quoque dicimus omnia praeter haec, quae vel necessaria vel ornativa videntur vugaris illustris.....

lore in quello, ogni vibrazione di suono in questo, ha la sua propria ragion d'essere, è parte coordinata al tutto; nulla potete togliere o variare o spostare senza rompere tutta la dolcezza e l'armonia dell'insieme.

Pensate se sia possibile che un poeta, il quale procede con questi criteri d'arte, così terribilmente rigorosi, ma pure logicamente razionali e necessari alla perfezione, abbia fatto un così largo posto all'alliterazione inavvertitamente, in modo inconscio e casuale!

Ma v'è dell'altro. Che direste se io vi dimostrassi che l'uso di queste alliterazioni, nella Divina Commedia, è per la massima parte *sistematico*, cioè usato in connessione con determinati accenti nel verso?

Le cose stanno precisamente così: nella Divina Commedia l'alliterazione è usata quasi sempre sistematicamente, quasi sempre insieme col *primo* accento del verso e con l'*ultimo*:

> *V*edi la bestia, per cui io mi *v*olsi.
> *P*rese la terra e con piene le *p*ugna.
> Tu *f*osti, prima ch'io disfatto, *f*atto.
> *F*itti nel limo dicon: tutti *f*ummo.
> La *g*ente che per li sepolcri *g*iace.
> *S*e *s*tati fossim' anime di *s*erpi.
> *S*offi con sangue doloroso *s*ermo.
> *P*oscia che noi entrammo per la *p*orta.
> *F*anno lo schermo per che il mar si *f*uggia.
> Non *p*uoi fallire al glorïoso *p*orto.
> *V*inse paura la mia buona *v*oglia.
> Di*s*cende lasso onde si move *s*nello.
> E *v*isse e vi lasciò suo corpo *v*ano.

*F*esso nel volto dal mento al ciu*ff*etto.
Nè *m*orte il giunse ancor, nè colpa il *m*ena.
Io *v*idi certo, ed ancor par ch'io il *v*eggia.
La *c*olpa che laggiù cotanto *c*osta.
Che *f*uro all'osso, come d'un can, *f*orti.
Le*v*atemi dal *v*iso i duri *v*eli.
*V*assene il tempo e l'uom non se n'av*v*ede.
*V*idi Cont'Orso e l'anima di*v*isa.
*F*resco smeraldo in l'ora che si *f*iacca.
*R*ade volte risurge per li *r*ami.

Questa alliterazione nel primo accento e nell'ultimo del verso ha un effetto particolare, facile a sentire se non a spiegare: essa lega e serra l'intiero verso in una sola e salda frase musicale.

Di alliterazioni così sistematicamente usate ho raccolto parecchie centinaia di esempi.

*V*edi la bestia, per cui io mi *v*olsi.
Non *v*uol che in sua città per me si *v*egna.
E *v*enni a te così com' ella *v*olse.
Nè *f*ur fedeli a Dio, ma per sè *f*oro.
Che *f*ece per viltà lo gran ri*f*iuto.
La *s*elva dico di spiriti *s*pessi.
Per *s*ette porte entrai con questi *s*avi.
La *s*esta compagnia in duo si *s*cema.
Che *l*ibito fè licito in sua *l*egge.
Per *t*orre il biasmo in che era con*d*otta.
*P*iù presso a noi, e tu allor li *p*rega.
*S*u la marina dove' l Po di*s*cende.
A*m*or condusse noi ad una *m*orte.
*S*oli eravamo e senza alcun so*s*petto.
E *c*addi, come corpo morto *c*ade.
*P*rese la terra, e con piene le *p*ugna.
Tu *f*osti, prima ch'io disfatto, *f*atto.

Noi *r*icidemmo il cerchio all'altra *r*iva.
*F*itti nel limo dicon: Tristi *f*ummo.
Che *d*ir no' posson con parola in*t*egra.
*T*anto, ch'appena il potea l'occhio *t*ôrre.
Che *s*ì coresse via per l'aere *s*nella.
E' l *s*avio mio Maestro fece *s*egno.
*S*ol si ritorni per la folle *s*trada.
*C*hi m'ha negate le dolenti case?
Ed a me disse: Tu perch'io m'a*d*iri.
Chè *l*'occhio nol potea menar a *l*unga.
*P*ure a noi converrà vincer la *p*unga.
*F*anno i sepolcri tutto 'loco *v*aro.
La *g*ente, che per gli sepolcri *g*iace.
*T*ale orazion fa far nel nostro *t*empio.
Ma *f*u' io sol colà, dove so*ff*erto.
*D*issi: Or direte dunque a quel ca*d*uto.
*T*utti son pien di spirti male*d*etti.
*Qu*al' è quel toro che si slancia in *qu*ella.
Se*co*ndo ch' avea detto la mia s*co*rta.
E *tr*a 'l piè della ripa ed essa, in *tr*accia.
*C*ome solean nel mondo andare a *c*accia.
*D*itel costinci: se non, l'arco *t*iro.
Lo cuor che 'n sul Tamigi ancor *s*i *c*ola.
Non *f*rondi verdi, ma di color *f*osco.
Se *s*tate fossim ' anime di *s*erpi.
Co*s*ì di quella scheggia usciva in*s*ieme.
*S*errando e disserrando si *s*oavi.
In*g*iusto fece me contra me *g*iusto.
*F*anno dolore ed al dolor *f*inestra.
*S*offi col sangue doloroso *s*ermo.
Lo *sp*azzo era un'arena arida e *sp*essa.
*Q*uali Alessandro, in quelle parti *c*alde.
*T*utte le cose, fuorchè i dimon *d*uri.
*P*oscia che noi entrammo per la *p*orta.
*C*osa non fu dagli occhi tuoi scorta.
*P*er che il pregai, che mi largisse 'l *p*asto.
E *p*uro argento son le braccia e il *p*etto.

*F*anno lo schermo, perchè 'l mar si *f*uggia.
*C*ome vecchio sartor fa nella *c*runa.
Ri*t*orna indietro, e lascia andar la *t*raccia.
*Qu*esti m 'apparve, tornand'io in *qu*ella.
Non *p*uoi fallire a glorioso *p*orto.
*D*estra si volse indietro, e riguar*d*ommi.
*S*ostati tu, che all'abito ne *s*embri.
Co*s*ì, rotando, ciascuna il vi*s*aggio.
Deh, *s*e mi*s*eria d'esto loco *s*ollo.
*V*inse paura la mia buona *v*oglia.
Guatâr l'un l'altro come al ver si *guata*.
E *t*orni a riveder le belle s*t*elle.
*P*render la Lonza alla pelle di*p*inta.
E *p*ur convien, che novità ris*p*onda.
Di*c*ea fra me medesmo, al nuovo *c*enno.
*P*oi che nel viso a certi gli occhi *p*orsi.
La *l*ingua come bue che il naso *l*ecchi.
E *d*isse a me: Or sie forte e ar*d*ito.
*M*onta dinanzi, ch'io voglio esser *m*ezzo.
E *c*on le branche l'aere a sè rac*c*olse.
E *v*idi poi, che nol vedea da*v*anti.
Di*sc*ende lasso, onde si muove *s*nello.
Si dile*g*uò, *c*ome da *c*orda *c*occa.
Che a*pp*unto sovra mezzo 'l fosso *p*iomba.
Che *m*ostri in cielo, in terra e nel mal *m*ondo.
*P*oi sospirando, con voce di *p*ianto.
*P*er la fessura della pietra, *p*iatti.
Ciascun dal mento al principio del *c*asso.
*M*anto fu, che cercò per terre *m*olte.
E *v*isse, e vi lasciò suo corpo *v*ano.
*P*oscia *p*assò di là dal co' del *p*onte.
E *c*ome l'un pensier dell'altro scoppia.
Ris*p*ose adunque : Più che tu non *sp*eri.
Noi *p*ur venimmo alfine in su la *p*unta.
*S*enza la qual chi *s*ua vita con*s*uma.
E *d*etto l'ho, perchè *d*oler ten *d*ebbia.
Le *c*osce con le gambe, il ventre e il *c*asso,

*P*oscia gli volse le novelle s*p*alle.
Del *f*osso ; che nessuna mostra il *f*urto.
Lo *l*ume era disotto dalla *l*una.
*F*esso nel volto dal mento al ciu*ff*etto.
Nè *m*orte il giunse ancor, nè colpa il *m*ena.
*S*ì che il *s*angue facea la faccia *s*ozza.
*S*enza più pruova, di contarla *s*olo.
Io *v*idi certo, ed ancor par ch'io 'l *v*eggia.
La *c*olpa che laggiù *c*otanto *c*osta.
*F*osse in Egina il popol tutto in*f*ermo.
Ma *s*'ella viva *s*otto molti *s*oli.
*T*anto il dolor le fè la mente *t*orta.
L'un *v*erso il mento, e l'altro in su ri*v*erte.
Cer*c*ando lui tra questa gente s*c*oncia.
E *s*ieti reo, che tutto il mondo *s*allo.
Le s*p*alle e il *p*etto, e del ventre gran *p*arte.
E *m*entre che andavam in vêr lo *m*ezzo.
*L*èvati quinci e non mi dar più *l*agna.
Sa*pp*iendo chi voi siete, e la sua *p*ecca.
Ma *s*e le mie parole esser den *s*eme.
*C*on *c*agne magre, studiose e *c*onte.
E *d*isser : Padre, assai ci fia men *d*oglia.
Che *f*uro all'osso, come d'un can, *f*orti.
E *f*accian siepe ad Arno in su la *f*oce.
Le*v*atemi dal *v*iso i duri *v*eli.
Ahi Geno*v*esi, uomini di*v*ersi.
Poi u*sc*í fuor per lo foro d'un *s*asso.
A*pp*resso *p*orse a me l'accorto *p*asso.
*T*anto, quanto la *t*omba si dis*t*ende.
O *s*ante Muse, poi che vostro *s*ono.
Un *p*oco me volgendo all'altro *p*olo.
Che *f*atta *f*u quand'io me n'usci'*f*uora.
*P*ugna col sole, e per essere in *p*arte.
*S*ubitamente là onde la *s*velse.
*C*orrete al monte a spogliarvi lo s*c*oglio.
*S*emplici e quete, e lo 'mperchè non *s*anno.
D'a*v*erlo *v*isto mai, ei disse : Or *v*edi.

E *d*ichi a lei il ver, s'altro si *d*ice.
*V*assene il tempo, e l'uom non sen'av*v*ede.
Che il *c*orpo di *c*ostui è vera *c*arne.
Fuggendo a *p*iede, e insanguinando il *p*iano (1).
*V*idi Cont'Orso, e l'anima di*v*isa.
Non *d*onna di provincie, ma bor*d*ello.
Che *f*osti in terra per noi croci*f*isso.
Non *s*uonan come guai, ma *s*on *s*o*s*piri.
*F*resco smeraldo in l'ora che si *f*iacca.
*R*ade volte *r*isurge per li *r*ami.
Lo *d*ì c'han detto a' dolci amici a*dd*io.
*V*enni stamane, e sono in prima *v*ita.
*V*ieni a *v*eder che Dio per grazia *v*olse.
E *qu*este son salite ov'eran *qu*elle.
Da quella *p*arte onde non ha ri*p*aro (1).
*T*al nella *f*accia, ch'io non lo so*ff*ersi.
Io *d*ico di Traiano impera*t*ore.
*S*imile a quel che talvolta si *s*ogna.
Non *v*ide me' di me chi *v*ide il *v*ero.
Io *v*eggio tuo nipote, che di*v*enta.
*V*ende la carne loro, essendo *v*iva.
*F*olgore parve, quando l'aer *f*ende.
Se *s*ubito la nuvola sco*s*cende.
Io *s*ono Aglauro, che divenni *s*asso.
Di *p*icciol bene in pria sente sa*p*ore.
Per *v*iva forza mal con*v*ien che *v*ada.
*P*unse Marsilia, e *p*oi corse in Is*p*agna.
*V*oci t'ho messe, dicea: surgi, e *v*ieni.
E nel Vicario suo *C*risto esser catto (1).
*V*eggio rinnovellar l'aceto e il *f*ele.
Del folle Acàm ciascun poi si ricorda (1).
La *s*ete natural, che mai non *s*azia.
A*cc*eso di virtù, sempre altro a*cc*ese.
Ma *d*opo sè fa le persone *d*otte.

(1) Qui, veramente, l'alliterazione è fra il 2° accento e l'ultimo. Anche di questa abbondano esempi.

Di *T*ebe poetando, ebb'io ba*tt*esmo.
Mi *dà* di pianger mo' non minor *d*oglia.
O *d*olce frate, che vuoi tu ch'io *d*ica.
A*m*ore spira, noto, ed a quel *m*odo.
La vir*tù* formativa raggia in*t*orno.
S'a*mm*usa l'una con l'altra for*m*ica.
A *v*oce più ch'al *v*er drizzan li *v*olti.
Lo *s*ol *s*en va, *s*oggiunse, e vien la *s*era.
La di*v*ina foresta spessa e *v*iva.
*V*egnati *v*oglia di trarreti a*v*anti.
Di *m*ezza notte nel suo *m*ezzo *m*ese.
*F*ossero state di smeraldo *f*atte.
E *v*olse i passi suoi per *v*ia non *v*era.
*V*idi in sul braccio destro esser ri*v*olto.
*C*ome le nostre piante, quando *c*asca.
*L'a*quila vidi scender giù ne*ll'a*rca.
Di*sc*iolse il mostro, e trassel per la *s*elva.
*V*ostra parola disiata *v*ola.
E *v*eggi *v*ostra *v*ia dalla di*v*ina.
Qual *f*erro che bollente esce del *f*uoco.
*V*ere sustanzie son ciò che tu *v*edi.
*S*ol quel ch'avemo, e d'altro non ci a*ss*eta.
Nel *v*ostro mondo giù si *v*este e *v*ela.
Vincendo intorno le genti vicine.
*P*iangene ancor la trista Cleo*p*atra.
Da *v*ia di *v*erità e da sua *v*ita.
La *p*ena dunque che la croce *p*orse.
*M*osso Palermo a gridar: *M*ora, *m*ora.
Che *m*uovon queste stelle, non son *m*anchi.
La *d*onna, che per lui l'assenso *d*iede.
Non *d*onne con*t*igiate, non cin*t*ura.
*V*iver di cittadini, a così *f*ida.
Co*s*ì nel fiammeggiar del fulgor *s*anto.
E *f*rutta sempre, e mai non perde *f*oglia.
Per la *v*igna che guasti, ancor son *v*ivi.
Mi *p*inse con la forza del suo *p*eso.
Ma *v*ince lei, perchè *v*uol esser *v*inta.

Nè io lo in*t*esi, sì mi vinse il *t*uono (1).
*T*rivia ride *t*ra le ninfe e*t*erne.
*F*arsi, e *f*ioccar di vapor trion*f*anti.
Il *v*iso, e guarda come tu se' *v*olto.
E se ri*v*olve, per veder se il *v*etro (1).
E *v*idi lume in forma di ri*v*iera.
Col *v*olto *v*erso il latte, se si s*v*egli.

Dopo questi esempi, come il lettore vede, abbastanza numerosi, - ai quali molti altri se ne potrebbero aggiungere - di alliterazioni che sistematicamente coincidono col primo e con l'ultimo accento di ciascun verso, dica ora chi vuole che l'uso della alliterazione nella Divina Commedia è un fatto inconscio e casuale! (2).

Sembra che a certuni ripugni il pensiero che Dante abbia potuto, essi direbbero, abbassarsi fino a occuparsi di queste piccolezze. Ma in arte nessuna cosa è piccolezza se cospira ad accrescere, a rendere più viva e più intensa la forza, il significato o la bellezza dell' insieme. Se non sembrarono piccolezze allo Shakespeare, il quale dopotutto nell'arte sua è molto meno preciso, nel limare e nel polire, molto men raffinato e sottile, perchè le avrebbe disdegnate l'Alighieri che tutto cura, tutto pondera, tutto lima e finisce anche nei più minuti particolari? Per parte mia devo confessare che mai sentii così vivamente il potere ti-

(1) Vedi nota precedente (pag. 20).

(2) È notevolissimo il fatto che, mentre nei drammi Shakespeare fa uso dell'alliterazione liberamente, come l'occasione si presenta, senza sede fissa, nei *Sonetti*, invece, nei quali più è evidente l'opera della lima e l' arte letteraria, usa spessissimo anch' egli le alliterazioni col *primo* accento del verso e con l'*ultimo*.

tanico di questo genio e la perfezione dell'arte sua come quando potei toccare con mano che pure nei voli più alti della sua immaginazione, pure nei tocchi più dolci della sua lira, pure nei momenti di più tragica rappresentazione, egli conserva tanta padronanza di sè da curare e ricercare e vagliare anche quegli elementi dell'arte sua, che, minuti e infimi in apparenza, contribuiscono per parte loro a dare al suo verso quella particolare gagliardia di suono e di espressione che nessun altro poeta ha mai raggiunto, o sperato di raggiungere, nè in Italia, nè altrove (1).

(1) A proposito delle alliterazioni dantesche, devo citare un lavoro che m'era sfuggito quando pubblicai *L'alliterazione nel dramma Shakespeariano e nella poesia italiana*; lo studio di Robert Longley Taylor: *Alliteration in Italian* (New Haven, Connecticut). Questo studio, però, venuto dopo quelli del Kriete e del Carneri, da me citati, non reca nulla di nuovo intorno all'alliterazione dantesca; anzi, dovrei aggiungere che intorno all'argomento l'autore sembra avere idee abbastanza vaghe; egli cita come esempi di alliterazione espressioni nelle quali la ripetizione della consonante o della vocale, oltrecchè non appartiene a sillabe toniche, è unicamente dovuta a dati di fatto, assolutamente indipendenti dalla volontà del poeta e da qualsiasi sua intenzione artistica: Affricano e Augusto, Aquilone e Austro, Bresciani e Bergamaschi, Capaneo e Crasso, Castrocaro e Conio, Ettore ed Enea, Mercurio e Marte, Pachino e Peloro, Puglia e Provenza, Solone e Serra, Tartari e Turchi ... Con tutto questo, egli trova (pag. 63) appena 104 esempi di alliterazione in tutta la Divina Commedia!

IV.

Insieme con le alliterazioni ho potuto esplorare altri elementi importanti nella musica del nostro verso. A questo genere di elementi ho dato il nome di *sinfonie* (1).

Ecco di che cosa si tratta. Molti versi ricevono particolare e caratteristica armonia dal ripetersi della stessa vocale negli accenti tonici o metrici:

> Car*o*n dim*o*nio c*o*n *o*cchi di bragia.
> Men*ò* cost*o*ro al d*o*lor*o*so passo.
> E caddi c*o*me c*o*rpo m*o*rto cade.
> Nè m*o*sse c*o*llo, nè pieg*ò* sua c*o*sta.
> Breve pert*u*gio dentro dalla m*u*da.
> God*e*r par*e*va il ci*e*l di lor fiamm*e*lle.
> Che piang*e*ndo e rid*e*ndo pargol*e*ggia.

Queste vocali ripetute, in sede di accento, producono un effetto particolare, che a nessun orecchio potrà sfuggire. Che nome dare a questo fenomeno caratteristico, che tutti percepiscono, ma nessuno ha classificato e definito?

Pensai prima di tutto a *consonanze;* ma la parola sembrava quasi stridere, poichè qui si tratta sempre di vocali, mai di consonanti. Ricorsi dunque alla parola greca *sinfonie,* che bene esprime questo colludere di suoni vocalici metricamente tonici. Anche i poeti moderni devono a queste *sinfonie* l'armonia speciale di molti dei loro versi.

(1) Confr. *L'alliterazione,* ecc. pagg. 23-26.

Citerò solamente qualche esempio del Foscolo e del Carducci, l'uno e l'altro insigni artefici di verso:

> Unico sp*i*rto a m*i*a v*i*ta ram*i*nga.
> Che dist*i*ngua le m*i*e dalle infin*i*te.
> Della t*e*rra e del ci*e*l trav*e*ste il t*e*mpo.
> E di fi*o*ri odor*a*ta *a*rbore amica
> Le ceneri di m*o*lli *o*mbre cons*o*li.
> Che dal t*u*mulo a noi manda nat*u*ra.
> E s*i*en min*i*stri al v*i*vere civ*i*le.
> Decoro e m*e*nte al b*e*llo italo r*e*gno.
> Ove fia s*a*nto e lagrim*a*to il s*a*ngue
> Per la p*a*tria vers*a*to... ecc.

Del Carducci basterà citare quel magnifico verso:

> O solit*a*ria c*a*sa d'Ai*a*ccio

che si può definire una superba sinfonia in *a*.

Dante, sublime maestro nell'arte del verso, sarebbe assurdo credere che abbia trascurato questo elemento importantissimo delle *sinfonie*. Egli ne usa, largamente; ma due fatti si presentano subito a chi fa questa ricerca; anzitutto, ben di rado egli usa più di due sinfonie nello stesso verso; la sua armonia è castigata e severa; la soverchia abbondanza delle sinfonie potrebbe facilmente essere cagione di troppa sonorità, dalla quale la sua musa rifugge; in secondo luogo — e questo è fatto anche più importante — anche qui impera sovrana la ragione geometrica, anche qui l' uso è regolato da un sistema ponderato e preciso.

L' uso più frequente delle sinfonie, nella *Divina Commedia*, è, diro così, parallelo a quello delle alliterazioni; abbiamo cioè la sinfonia fra il 1° ac-

cento del verso e l'ultimo. Altre volte, la *sinfonia* ricorre fra il 2° accento e l'ultimo.

Di queste *sinfonie* ad accenti determinati è grande abbondanza nella *Divina Commedia:* io ne ho potuto raccogliere parecchie centinaia nel solo *Inferno*. Cominciamo a vedere

a) sinfonie tra il 1° accento e l' ultimo:

M*o*lti son gli animali a cui s'amm*o*glia.
Pr*i*ma che all'alto passo tu mi f*i*di.
U' s*ie*de il successor del maggior P*ie*ro.
F*a*ma di loro il mondo esser non l*a*ssa.
V*uo*lsi così colà, dove si p*uo*te.
B*a*tte col remo qualunque s'ad*a*gia.
C*o*me d'autunno si levan le f*o*glie.
La t*e*rra lagrimosa diede v*e*nto.
E l'*o*cchio riposato intorno m*o*ssi.
V*i*di quattro grand'ombre a noi ven*i*re.
Che s*o*pra agli altri com'aquila v*o*la.
D*i*sse Minòs a me quando mi v*i*de.
Qu*a*li colombe dal disio chiam*a*te.
Am*o*r, che a nullo amato amar perd*o*na.
Am*o*r condusse noi ad una m*o*rte:
Qu*a*ndo risposi, cominciai: O l*a*sso.
Ma d*i*mmi: al tempo de' dolci sosp*i*ri.
E c*a*ddi come corpo morto c*a*de.
Io s*o*no al terzo cerchio della pi*o*va
Et*e*rna, maledetta, fredda e gr*e*ve.
Gr*a*ffia gli spiriti, ingoia, ed isqu*a*tra.
Url*a*r gli fa la pioggia come c*a*ni.
S*e*co mi tenne in la vita ser*e*na.
Ten*e*ndo l'altra sotto gravi p*e*si.
Qu*i*vi trovammo Pluto il gran nim*i*co.
C*a*ggiono avvolte, poichè l'alber fi*a*cca.
Cos*ì* convien che qui la gente r*i*ddi.
Ass*a*i la voce lor chiaro l'abb*a*ia.

Qu*e*sti fur cherci, che non han cop*e*rchio.
V*o*lve sua spera, e beata si g*o*de.
Io d*i*co seguitando, ch'assai pr*i*ma.
Di s*è* lasciando orribili dispr*e*gi.
In s*è* medesmo si volgea co' d*e*nti.
Verm*i*glie, come se di foco usc*i*te.
Conf*o*rta e ciba di speranza bu*o*na.
Lo d*o*lce padre, ed io rimango in f*o*rse.
P*u*re a noi converrà vincer la p*u*nga.
N*u*lla sarebbe del tornar mai s*u*so.
Che fi*e*r la selva, e senza alcun ratt*e*nto.
Del v*i*so su per quella schiuma ant*i*ca.
Ch'io st*è*ssi cheto, ed inchinassi ad *e*sso.
V*e*nne alla porta, e con una vergh*e*tta
L'ap*e*rse, che non ebbe alcun rit*e*gno.
Che gi*o*va nelle fata dar di c*o*zzo.
Ne p*o*rta ancor pelato il mento e il g*o*zzo.
P*o*i si rivolse per la strada l*o*rda.
D' *u*omo cui altra cura stringa e m*o*rda.
D*e*ntro v'entrammo senza alcuna gu*e*rra.
Ed *i*o, ch'avea di riguardar dis*i*o.
Com'*i*o fui dentro, l'occhio intorno inv*i*o.
Che It*a*lia chiude e suoi termini b*a*gna.
F*a*nno i sepolcri tutto il loco v*a*ro.
S*a*lvo che il modo v'era più am*a*ro.
Che b*e*n parean di miseri e d'off*e*si.
Pass*a*mmo tra i martiri e gli alti sp*a*ldi.
Che l'*a*nima col corpo morta f*a*nno.
O T*o*sco, che per la città del f*o*co.
Av*e*sse di veder s'altri era m*e*co.
Piang*e*ndo disse: se per questo ci*e*co.
Nè m*o*sse collo, nè piegò sua c*o*sta.
Qu*a*ndo s'appressano, o son, tutto è v*a*no.
Per*ò* comprender puoi che tutta m*o*rta.
F*a*t'ei saper che il fei, perchè pens*a*va.
E gi*à* il Maestro mio mi richiam*a*va.
*I*ndi s'ascose; ed io in ver l'ant*i*co.

Quando sarai dinanzi al dolce raggio.
Di quella il cui bell'occhio tutto vede.
Appresso volse a man sinistra il piede.
Venimmo sopra più crudele stipa.
Di grado in grado, come quei che lassi.
Intendi come e perchè son costretti.
Morte per forza e ferute dogliose.
La frode, ond'ogni coscienza è morsa.
Qualunque trade in eterno è consunto.
Ma dimmi: Quei della palude pingue.
Ancora un poco indietro ti rivolvi.
Segue, come il maestro fa il discente.
Da queste due, se tu ti rechi a mente.
Lo Genesi dal principio, conviene.
Prender sua vita ed avanzar la gente.
Dispregia, poichè in altro pon la spene.
Di quelle pietre, che spesso moviensi.
Correan Centauri armati di saette.
Vedendoci calar ciascun ristette.
Ditel costinci, se non, l'arco tiro.
E fè di sè la vendetta egli stesso.
Chiron prese uno strale, e con la cocca
Fece la barba indietro alle mascelle.
Dove le duo nature son consorti.
Chiron si volse in sulla destra poppa.
E disse a Nesso: Torna, e sì li guida.
Io vidi gente sotto infino al ciglio.
Sopra una gente che infino alla gola.
Mostrocci un'ombra dall'un canto sola.
Lo cor che in sul Tamigi ancor si cola.
Poi vidi gente che di fuor del rio.
Non fronde verdi, ma di color fosco.
Non pomi v'eran, ma stecchi con tosco.
Ali hanno late, e colli e visi umani,
Piè con artigli, e pennuto il gran ventre:
Fanno lamenti in su gli alberi strani.
Da gente che per noi si nascondesse.

Qualche fraschetta d'una d'este piante.
E cigola per vento che va via.
Del cor di Federico, e che le volsi
Serrando e disserrando sì soavi.
Credendo col morir fuggir disdegno,
Ingiusto fece me contra me giusto.
Ma parla e chiedi a lui se più ti piace.
Allor soffiò lo tronco forte, e poi.
Selva saranno i nostri corpi appesi.
Diretro a loro era la selva piena
Di nere cagne, bramose e correnti.
Siete a veder lo strazio disonesto.
Esser temuta da ciascun che legge.
Quali Alessandro in quelle parti calde.
Fiamme cadere infino a terra salde.
Tutte le cose, fuor che i Demon duri.
Allora il Duca mio parlò di forza.
Ma sempre al bosco li ritieni stretti.
Poscia che noi entrammo per la porta.
Cosa non fu dagli tuoi occhi scorta.
Che sopra sè tutte fiammelle ammorta.
Lor corso in questa valle si diroccia.
Rispose; ma il bollor dell'acqua rossa.
E il fummo del ruscel di sopra aduggia.
Questi m'apparve, tornand'io in quella.
Non puoi fallire al glorioso porto.
Se ben m'accorsi nella vita bella.
Faccian le bestie Fiesolane strame.
Fu fatto il nido di malizia tanta.
Di voi, quando nel mondo ad ora ad ora.
Convien che nella mia lingua si scerna.
Priscian sen va con quella turba grama.
Gente vien con la quale esser non deggio.
Aimè, che piaghe vidi ne' lor membri,
Recenti e vecchie dalle fiamme incese!
Fenno una rota di sè tutti e trei.
Rende in dispetto noi e nostri preghi.

Guido Guerra ebbe nome, ed in sua vita.
E credo che il Dottor l'avria sofferto.
L'opre di voi e gli onorati nomi.
Guardar l'un l'altro, come al ver si guata.
Io lo seguiva, e poco eravam iti.
Poscia che l'ebbi tutta da me sciolta.
Porsila a lui aggroppata e ravvolta.
Tosto convien ch'al tuo viso si scopra.
Che passa i monti, e rompe i muri e l'armi.
Lo dosso e il petto ed ambo e due le coste.
Lo bevero s'assetta a far sua guerra.
Gente seder propinqua al loco scemo.
Mentre che torni parlerò con questa.
Sappi che il mio vicin Vitaliano.
Spesse fiate m'intronan gli orecchi.
Gridando: « Vegna il cavalier soprano.
Omai si scende per sì fatte scale.
E trema tutto pur guardando il rezzo.
Ma esso che altra volta mi sovvenne.
Come la navicella esce del loco.
E poi ch'al tutto si sentì a giuoco.
Discende lasso onde si move snello.
Loco è in inferno detto Malebolge.
Come la cerchia che d'intorno il volge.
Nuovi tormenti e nuovi frustatori.
Verso il castello, e vanno a santo Pietro.
Quindi sentimmo gente che si nicchia.
Per l'alito di giù che vi si appasta.
Loco a veder senza montare al dosso.
Che mostri in cielo, in terra e nel mal mondo.
Le piante erano a tutti accese intrambe.
Tal mi fec'io quai son color che stanno.
Quasi scornati, e risponder non sanno.
Allor Virgilio disse: Digli tosto.
Sappi ch'io fui vestito del gran manto.
Suo re, cosi fia a lui chi Francia regge.
Certo non chiese se non: « Viemmi retro ».

Calcando i buoni e sollevando i pravi.
Forte spingava con ambo le piote.
Io credo ben che al mio Duca piacesse.
S'aperse agli occhi de' Teban la terra.
Onde un poco mi piace che m'ascolte.
Dell'acqua che nel detto lago stagna.
Siede Peschiera, bello e forte arnese.
E fassi fiume giù per verdi paschi.
Tosto che l'acqua a correr mette co.
Allor mi disse: Quel che dalla gota.
Vedi Guido Bonatti, vedi Asdente.
Quale nell'Arzanà de' Viniziani.
Carcava un peccator con ambo l'anche.
E quei tenea de' piè ghermito il nerbo.
Laggiù il buttò, e per lo scoglio duro.
Si volse, e mai non fu mastino sciolto.
Fanno atuffare in mezzo la caldaia.
La carne cogli uncin, perchè non galli.
Poscia passò di là dal co del ponte.
Ch'escono i cani addosso al poverello.
Cercate intorno le boglienti pane.
O me! Maestro, che è quel che veggio?
Corridor vidi per la terra vostra.
Quando con trombe, e quando con campane.
E come all'orlo dell'acqua d'un fosso.
Io vidi, ed anco il cor me n'accapriccia.
Disse, e presegli il braccio col ronciglio.
Ma stien le male branche un poco in cesso.
Rispose: Malizioso son io troppo.
Agli altri, disse a lui: se tu ti cali.
Saltò, e dal proposto lor si sciolse.
Ma l'altro fu bene sparvier grifagno.
Volto era in sulla favola di Isopo.
E come l'un pensier dell'altro scoppia.
E vede presso a sè le fiamme accese.
Non corse mai sì tosto acqua per doccia.
Appena fur li piè suoi giunti al letto.

Del fondo giù, ch'ei furon in sul colle.
Soppresso noi; ma non gli era sospetto.
E gli occhi sì andando intorno movi.
Diretro a noi gridò: Tenete i piedi.
Ristetti, e vidi due mostrar gran fretta.
Fan così cigolar le lor bilance.
Mi disse: quel confitto che tu miri.
Poscia drizzò al frate cotal voce.
Turbato un poco d'ira nel sembiante.
Dolce, ch'io vidi prima a piè del monte.
Che sempre par che innanzi si proveggia.
Qual fummo in aer ed in acqua la schiuma.
Con l'animo che vince ogni battaglia.
Onde una voce uscio dall'altro fosso.
Non so che disse, ancor che sopra il dosso.
Si dee seguir coll'opera tacendo.
E vidivi entro terribile stipa.
Ma sol d'incenso lagrime ed amomo.
E nardo e mirra son l'ultime fasce.
In giù son messo tanto, perch'io fui.
Tragge Marte vapor di val di Magra.
Ond'ei repente spezzerà la nebbia.
Sopra le spalle, dietro dalla coppa.
Di sangue fece spesse volte laco.
Gliene diè cento, e non sentì le diece.
E dietro per le ren su la ritese.
L'un si levò, e l'altro cadde giuso.
L'altro era quel che tu, Gaville, piagni.
Vede lucciole giù per la vallea.
Caduto sarei giù senza esser urto.
Disse: Dentro da' fochi son gli spirti.
Vedi che del disio ver lei mi piego.
Ed egli a me: La tua preghiera è degna.
Dove parve al mio Duca tempo e loco.
O voi, che siete due dentro ad un foco.
Nè dolcezza di figlio, nè la pieta.
E l'altre che quel mare intorno bagna.

Lo lume era di sotto dalla luna.
Udimmo dire: o tu, a cui io drizzo.
Sotto le branche verdi si ritrova.
Che fecer di Montagna il mal governo.
Credendomi, si cinto, fare ammenda.
E certo il creder mio veniva intero.
Venir se ne dee giù tra' miei meschini.
Perchè diede il consiglio frodolente.
Al modo della nona bolgia sozzo.
Vedi come storpiato è Maometto.
Fesso nel volto dal mento al ciuffetto.
Non rechi la vittoria al Noarese.
Con gli altri, innanzi agli altri aprì la canna.
E tien la terra, che tal è qui meco.
Sempre con danno l'attender sofferse.
Pesol con mano a guisa di lanterna.
Di sè faceva a sè stesso lucerna.
Vedi se alcuna è grande come questa.
Io feci il padre e il figlio in sè ribelli.
Pensa, se tu annoverar le credi.
Lo tempo è poco ormai che n'è concesso.
La colpa che laggiù cotanto costa.
Lamenti saettaron me diversi.
Guardando ed ascoltando gli ammalati.
Volle ch'io gli mostrassi l'arte; e solo.
Gente sì vana come la sanese.
Che seppe far le temperate spese.
Andar carcata da ciascuna mano.
Poscia che vide Polissena morta.
Questa a peccar con esso così venne.
La grave idropisì, che si dispaia.
Le membra con l'umor che mal converte.
Faceva a lui tener le labbra aperte.
Tragge cagion del loco ov' io peccai.
Per febbre acuta gittan tanto leppo.
Volsimi verso lui con tal vergogna.
Sappi che non son torri, ma giganti.

Montereggion di torri si corona.
Giove del cielo ancora quando tuona.
Le spalle e il petto, e del ventre gran parte.
E s'ella d'elefanti e di balene.
Pure un linguaggio nel mondo non s'usa.
Questo superbo voll'esser esperto.
Virgilio, quando prender si sentio.
Sopr'essa sì, che ella incontro penda.
Tal parve Anteo a me che stava a bada.
Non fece al corso suo sì grosso velo.
Gli occhi lor, ch'eran pria pur dentro molli.
Sappi ch'io fui il camicion de' Pazzi.
E mentre che andavamo in ver lo mezzo.
Piangendo mi sgridò: Perchè mi peste?
Chè mal sai lusingar per questa lama.
Le tempie a Menalippo per disdegno.
Sappiendo chi voi siete e la sua pecca.
Se quella con ch'io parlo non si secca.
Del capo ch'egli avea diretro guasto.
E questi l'Arcivescovo Ruggeri.
La qual per me ha il titol della fame.
Lo padre e i figli, e con l'acute scane.
Quando fui desto innanzi la dimane.
Pensando ciò ch'il mio cor s'annunziava.
Riprese il teschio misero coi denti.
Movasi la Capraia e la Gorgona.
Lo pianto stesso lì pianger non lascia.
E il duol, che trova in sugli occhi intoppo.
Cessato avesse del mio viso stallo.
Dimmi chi sei, e s'io non ti disbrigo.
Io son quel delle frutta del mal orto.
Che qui riprendo dattero per figo.
Sappi che tosto che l'anima trade.
Come fec'io, il corpo suo l'è tolto.
E mangia e bee e dorme e veste panni.
Che questi lasciò un diavol in sua vece.
Quando noi fummo fatti tanto avante.

P*e*nsa oramai per te, s'hai fior d'ing*e*gno.
Goccì*a*va il pianto e sanguinosa b*a*va.
E qu*a*ndo l'ali furo aperte ass*a*i.
La g*e*nte grossa il pensi, che non v*e*de.
D'*e*sser di là dal centro, ov'io mi pr*e*si.
E qu*e*sti che ne fe' scala col p*e*lo.
Da qu*e*sta parte cadde giù dal ci*e*lo.
Loco è laggiù da Belzebù rem*o*to.

L'uso di queste sinfonie nel 1° e nell'ultimo accento del verso è parallelo e analogo, come ho accennato, a quello delle alliterazioni nel 1° accento e nell'ultimo; anch'esse servono fra l'altro a dare a tutto il verso una salda unità musicale.

Vediamo ora esempi

b) di *sinfonie* tra il 2° accento e l'ultimo:

Qui si parr*à* la tua nobilit*a*te.
Nulla sper*a*nza gli conforta m*a*i.
Cotali usc*i*r della schiera ov'è D*i*do.

Il verso sale nella prima parte, sale fino al primo elemento della sinfonia; poi discende nella seconda parte e si rileva all'ultimo accento, dove la vocale fa sinfonia alla vocale dell'accento precedente:

nulla sper*a*nza — gli conforta m*a*i.
mi ripingeva l*à* — dove il sol t*a*ce.
cotali usc*i*r — della schiera ov'è D*i*do.

È un'onda che sale, poi si abbassa per risalire nuovamente e poi smorzarsi, e ai due punti più salienti ritrova lo stesso suono; veramente possiamo dire che fa eco a sè stessa.

Di questo secondo sistema di sinfonie ho anche raccolto parecchie centinaia di esempi nel solo *Inferno*:

Guardai in *a*lto, e vidi le sue sp*a*lle.
Si volge all'*a*cqua perigliosa e gu*a*ta.
Poi ch'ei pos*a*to un poco il corpo l*a*sso.
Anzi imped*i*va tanto il mio camm*i*no.
Di quella f*e*ra alla gaietta p*e*lle.
Con la test'*a*lta e con rabbiosa f*a*me.
Sì che par*e*a che l'aer ne tem*e*sse.
Per cui mor*ì* la vergine Camm*i*lla.
Là onde inv*i*dia prima dipart*i*lla.
Qui si parr*à* la tua nobilit*a*te.
Non pare ind*e*gno ad uomo d'intell*e*tto.
Nell'empireo ci*e*l per padre el*e*tto.
Per questa and*a*ta, onde gli dai tu v*a*nto.
Intese c*o*se, che furon cagi*o*ne.
E durer*à* quanto il mondo lont*a*na.
Ch'io mi sia t*a*rdi al soccorso lev*a*ta.
L'umana sp*e*zie eccede ogni cont*e*nto.
Perch'io non t*e*mo di venir qua *e*ntro.
Dell'altre n*o*, che non son paur*o*se.
Si mosse, e venne al loco dov'io *e*ra.
Che mi sed*e*a con l'antica Rach*e*le.
Che uscìo per t*e* della volgare schi*e*ra.
Su la fium*a*na, ove il mar non ha v*a*nto.
Poscia che m'*e*bbe ragionato qu*e*sto.
Perchè mi f*e*ce del venir più pr*e*sto.
Che del bel m*o*nte il corto andar ti t*o*lse.
Quale i fior*e*tti dal notturno g*e*lo.
Ch'io cominci*a*i come persona fr*a*nca.
Alle vere par*o*le che ti p*o*rse.
Giustizia m*o*sse il mio alto fatt*o*re.
Lasci*a*te ogni sper*a*nza voi ch'entr*a*te.
Qui si convi*e*n lasciare ogni sosp*e*tto.
Mischiate s*o*no a quel cattivo c*o*ro.

Cacciarli i Ciel per non esser men belli.
Ed io: Maestro, che è tanto greve.
Che invidiosi son d'ogni altra sorte.
Che morte tanta n'avesse disfatta.
Nelle tenebre eterne, in caldo e in gelo.
Ma poi ch'ei vide ch'io non mi partiva.
Verrai a piaggia, non qui, per passare.
Che intorno agli occhi avea di fiamme rote.
Di lor semenza e di lor nascimenti.
Un greve tuono sì ch'io mi riscossi.
Dritto levato, e fiso riguardai.
Per conoscer lo loco dov'io fossi.
Or vò che sappi, innanzi che più andi.
Spiriti umani non eran salvati.
Di qua dal sommo, quand'io vidi un foco.
Nel nome che sonò la voce sola.
Volsersi a me con salutevol cenno.
Ch'esser mi fecer della loro schiera.
Sì ch'io fui sesto tra cotanto senno.
Venimmo al piè d'un nobile castello.
Di grande autorità ne' lor sembianti.
Parlavan rado, con voci soavi.
Mi fur mostrati gli spiriti magni.
Cesare armato con gli occhi grifagni.
Fuor della queta nell'aura che trema.
Dico, che quando l'anima mal nata.
Dicono e odono, e poi son giù volte.
Non t'inganni l'ampiezza dell'entrare.
Mena gli spirti con la sua rapina.
Bestemmian quivi la virtù divina.
Eran dannati i peccator carnali.
Nel freddo tempo, a schiera larga e piena.
Così quel fiato gli spiriti mali.
Nulla speranza gli conforta mai.
Tenne la terra, che il Soldan corregge.
E ruppe fede al cener di Sicheo.
Vegnon per l'aer dal voler portate.

Cotali uscir della schiera ov'è Dido.
Caina attende chi in vita ci spense.
Queste parole da lor ci fur porte.
Da che io intesi quelle anime offense.
A che e come concedette amore.
Esser baciato da cotanto amante.
Mi veggio intorno, come ch'io mi mova.
Pute la terra che questo riceve.
E il ventre largo, e unghiate le mani.
Non avea membro che tenesse fermo.
Si che non par ch'io ti vedessi mai.
Loco se' messa, ed a sì fatta pena.
Per la dannosa colpa della gola.
Per simil colpa: e più non fe' parola.
Mi pesa sì che a lagrimar m'invita.
Li cittadin della città partita.
Verranno al sangue e la parte selvaggia.
Infra tre soli, e che l'altra sormonti.
Dimmi ove sono, e fa ch'io li conosca.
Se il ciel gli addolcia o lo inferno gli attosca.
Diversa colpa giù li grava al fondo.
Se tanto scendi, li potrai vedere.
Cadde con essa a par degli altri ciechi.
Di qua dal suon dell'angelica tromba.
Ed egli a me: Ritorna a tua scienza.
Più senta il bene, e così la doglienza.
Tuttochè questa gente maledetta.
Quali dal vento le gonfiate vele.
Tal cadde a terra la fiera crudele.
Ahi giustizia di Dio, tante chi stipa.
Questi fur cherci, che non han coperchio
Piloso al capo, e Papi e Cardinali.
Vostro saper non ha contrasto a lei.
Questa provvede, giudica e persegue.
Pur da color che le dovrian dar lode.
Ma con la testa col petto e co' piedi.
Con gli occhi volti a chi del fango ingozza.

Venimmo al piè d'una torre al dassezzo.
Disse lo mio signore, a questa volta.
Che gli sia fatto, e poi se ne rammarca.
Tosto che il duca ed io nel legno fui.
Baciommi il volto, e disse: Alma sdegnosa.
Quei fu al mondo persona orgogliosa.
Bontà non è che sua memoria fregi.
Quanti si tengon or lassù gran regi,
Che qui staranno come porci in brago.
In sè medesmo si volgea coi denti.
Quivi il lasciammo, che più non ne narro.
Perch'io avanti l'occhio intento sbarro.
Là entro certo nella valle cerno.
Ch'entro l'affoca, le dimostra rosse.
Come tu vedi in questo basso inferno.
Va per lo regno della morta gente.
Non mi lasciar, diss'io, così disfatto.
E se 'l passar più oltre c'è negato.
Che 'l si e 'l no nel capo mi tenzona.
Chi m'ha negate le dolenti case.
Attento si fermò com'uom che ascolta.
In questo fondo della trista conca.
Discende mai alcun del primo grado.
Guarda mi disse: le feroci Erine.
Batteansi a palme e gridavan sì alto.
Dicevan tutte riguardando in giuso.
Mal non vengiammo in Teseo l'assalto.
Sotto il velame degli versi strani.
Non altrimenti fatto che d'un vento
Impetuoso per gli avversi ardori.
O cacciati del ciel gente dispetta.
Cerbero vostro, se ben vi ricorda.
Poi si rivolse per la strada lorda.
E veggio ad ogni man grande campagna.
Si come ad Arli, ove Rodano stagna.
Ora sen van per un secreto calle.
Mi volvi, cominciai, com'a te piace.

A te mio cor, se non per dicer poco.
La tua loquela ti fa manifesto.
D'una dell'arche: però m'accostai.
E l'animose man del duca e pronte.
Guardommi un poco, e poi quasi sdegnoso.
S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogni parte.
Avesse di veder s'altri era meco.
Quando s'accorse d'alcuna dimora.
Restato m'era, non mutò aspetto.
Nè mosse collo, nè piegò sua costa.
Perch'io pregai lo spirito più avaccio.
E il cardinale, e degli altri mi taccio.
Da lei saprai di tua vita il viaggio.
Tal ch'ogni vista ne sarebbe schiva.
Che sì ci sproni nella vita corta.
Ove i bolliti facean alte strida.
Quivi si piangon li spietati danni.
Mostrocci un'ombra dall'un canto sola.
Allor soffiò lo tronco forte, e poi.
Cade in la selva, e non l'è parte scelta.
Surge in vermena, ed in pianta silvestra.
E quel dilaceraro a brano a brano.
Raccoglietele al piè del tristo cesto.
Avrebber fatto lavorare indarno.
Lo secondo giron dal terzo, e dove.
Quivi fermammo i passi a randa a randa.
Come di neve in alpe senza vento.
Onde l'arena s'accendea, com'esca.
In Mongibello alla fucina negra.
Non ne potrebbe aver vendetta allegra.
Dio in disdegno, e poco par che il pregi.
Sono al suo petto assai debiti fregi.
Tal per l'arena giù sen giva quello.
Perchè il pregai che mi largisse il pasto.
Di cui largito m'aveva il disio.
In mezzo mar siede un paese guasto.
Ora è diserta come cosa vieta.

E puro argento son le braccia e il petto.
Poi è di rame infino alla forcata.
Le quali accolte foran quella grotta.
Non se' ancor per tutto il cerchio volto.
Perchè, se cosa m'apparisce nuova.
Là dove vanno l'anime a lavarsi.
Io non osava scender della strada.
E riducêmi a ca' per questo calle.
E s'io non fossi sì per tempo morto.
Di quei Roman che vi rimaser quando.
E letterati grandi, e di gran fama.
Priscian sen va con quella turba grama.
Poi si rivolse, e parve di coloro.
Così, rotando, ciascuno il visaggio.
Se l'altre volte sì poco ti costa.
Risposer tutti, il satisfare altrui.
Ed accennolle che venisse a proda.
Che s'appressavan da diversi canti.
Per cento rote, e da lungi si pone.
Dal suo maestro, disdegnoso e fello.
Così ne pose al fondo Gerione.
Si dileguò, come da corda cocca.
Vaneggia un pozzo assai largo e profondo.
Infino al pozzo, che i tronca e raccogli.
In questo loco, dalla schiena scossi.
Alla man destra vidi nuova pieta.
Di là con noi, ma con passi maggiori.
Dall'altra sponda vanno verso il monte.
Che li battean crudelmente di retro
Ahi come facean lor levar le berze.
Ed anco di Medea si fa vendetta.
Con lui sen va chi da tal parte inganna.
E questo basti della prima valle.
Già eravam *là'* ve lo stretto calle.
O Simon mago, o miseri seguaci.
Or convien che per voi suoni la tromba.
Io vidi per le coste e per lo fondo.

Fatti per loco di battezzatori.
L'un delli quali, ancor non è molt'anni.
Moversi pur su per l'estrema buccia.
Chi è colui, Maestro, che si cruccia.
Diss'io, e cui più rossa fiamma succia.
Non mi dipose, sì mi giunse al rotto.
Ed io risposi come a me fu imposto.
Poi sospirando, e con voce di pianto.
Di ver ponente un pastor senza legge.
Che tu tenesti nella vita lieta.
O ira o coscienza che il mordesse.
Di nuova pena mi convien far versi.
Che si bagnava d'angoscioso pianto.
Vidi sì torta, che il pianto degli occhi.
Del duro scoglio, sì che la mia scorta.
Diretro guarda, e fa retroso calle.
Li due serpenti avvolti con la verga.
Lo Carrarese che di sotto alberga.
Appiè dell'alpe, che serra Lamagna.
Sopra Tiralli, ch'ha nome Benaco.
Segnar potria, se fesse quel cammino.
Da fronteggiar Bresciani e Bergamaschi.
Senza cultura, e d'abitanti nuda.
Per lo pantan che avea da tutte parti.
E per colei che il loco prima elesse.
Mi son sì certi, e prendon sì mia fede.
Ora vorrebbe, ma tardi si pente.
Sotto Sibilia, Caino e le spine.
E già iernotte fu la luna tonda.
Alcuna volta per la selva fonda.
Bolle l'inverno la tenace pece.
A rimpalmar li legni lor non sani.
Le coste a quel che più viaggi fece.
Chi ribatte da proda, e chi da poppa.
Chi terzeruolo ed artimon rintoppa.
Io vedea lei, ma non vedeva in essa.
Ahi quanto egli era nell'aspetto fiero.

Con l'ali aperte, e sopra il piè leggiero.
Quei s'attuffò, e tornò su sconvolto.
Poi l'addentar con più di cento raffi.
Usciron quei di sotto al ponticello.
Allor gli fu l'orgoglio sì caduto.
Ma quel demonio che tenea sermone.
E disse: 'Posa, posa, Scarmiglione.
E Barbariccia guidi la decina.
Pure alla pegola era la mia intesa.
E della gente ch'entro v'era incesa.
E nascondeva in men che non balena.
Stanno i ranocchi pur col muso fuori.
Gli arronciglìò le impegolate chiome.
Gli unghioni addosso sì che tu lo scuoi.
Domandollo ond'ei fosse, e quei rispose.
Quand'elli un poco rappaciati foro.
Sì ch'ei non teman delle lor vendette.
Ed io, sedendo in questo loco stesso.
Ch'eran già cotti dentro dalla crosta.
Dov'ei parlò della rana e del topo.
Principio e fine con la mente fissa.
Più tosto a me, che quella d'entro impetro.
Con simile atto e con simile faccia.
Già non compiè di tal consiglio rendere.
E vede presso a sè le fiamme accese.
Avendo più di lui che di sè cura.
Porre ministri della fossa quinta.
Egli avean cappe con cappucci bassi.
Poi disser me: O Tosco, ch'al collegio.
Frati Godenti fummo, e Bolognesi.
Per conservar sua pace, e fummo tali.
Io cominciai: O frati, i vostri mali.
Come tu vedi, ed è mestier ch'ei senta.
Allor vid'io maravigliar Virgilio.
Poscia drizzò al frate cotal voce.
Si leva e guarda, e vede la campagna.
Ritorna in casa, e qua e là si lagna,

Ben la ru*i*na, e diedimi di p*i*glio.
Se col suo gr*a*ve corpo non s'acc*a*scia.
Più lunga sc*a*la convien che si s*a*glia.
Noi discend*e*mmo il ponte dalla t*e*sta.
Con serpi le m*a*n dietro avean leg*a*te.
Là dove il c*o*llo alle spalle s'ann*o*da.
Erba nè bi*a*da in sua vita non p*a*sce.
Poco tempo *è*, in questa gola f*e*ra.
Vita besti*a*l mi pi*a*cque, e non um*a*na.
Sì come a m*u*l ch' io f*u*i: son Vanni F*u*cci.
Ed io al D*u*ca : Digli che non m*u*cci.
Nella mis*e*ria dove tu mi v*e*di.
Poi che in mal f*a*r lo seme tuo av*a*nzi.
E quello aff*o*ca qualunque s' int*o*ppa.
Dicendo: 'Ci*a*nfa dove fia rim*a*so.
Già eran li d*u*e capi *u*n diven*u*ti.
Così par*e*a, ven*e*ndo v*e*rso l'*e*pe.
Livido e n*e*ro come gran di p*e*pe.
Non trasmut*ò*, sì ch'ambo e due le f*o*rme.
Che il serp*e*nte la coda in forca f*e*sse.
Uscir gli or*e*cchi delle gote sc*e*mpie.
Come f*a*ce le corna la lum*a*ccia.
Che per m*a*re e per terra batti l'*a*li.
E tu in gr*a*nde onor*a*nza non ne s*a*li.
Allor mi d*o*lsi, ed *o*ra mi rid*o*glio.
Quand'io dr*i*zzo la mente a ciò ch'io v*i*di.
L'ottava b*o*lgia, sì com' io m'acc*o*rsi.
Maestro m*i*o, rispos' *i*o, per ud*i*rti.
Perch' ei fur Gr*e*ci, forse del tuo d*e*tto.
Lo qual dov*e*a Penelope far li*e*ta.
Ma misi m*e* per l'alto mare ap*e*rto.
'O frati, d*i*ssi, che per cento m*i*lia.
De' nostri s*e*nsi ch'è del riman*e*nte.
Poi ch'entr*a*ti erav*a*m nell'*a*lto p*a*sso.
Per la dist*a*nza, e parvemi *a*lta t*a*nto.
Quanto ved*u*ta non m'aveva alc*u*na.
Noi ci allegr*a*mmo, e tosto tornò in pi*a*nto.

Con la licenza del dolce Poeta.
Udimmo dire: O tu, a cui io drizzo.
Non t'incresca restar a parlar meco.
Caduto sei di quella dolce terra.
Ravenna sta come stata è molti anni.
Di quà, di là, e poi diè cotal fiato.
Mentre ch'io forma fui d'ossa e di polpe.
Nè mercatante in terra di Soldano.
Guardò in sè, nè in me quel capestro.
Che solea far li suoi cinti più macri.
Così mi chiese questi per maestro.
Come tu sai; però son due le chiavi.
Là' ve il tacer mi fu avviso il peggio.
E dissi: Padre, da che tu mi lavi.
A Ceperan, là dove fu bugiardo.
Ove senz'arme vinse il vecchio Alardo.
Com'io vidi un, così non si pertugia.
Prima ch'altri dinanzi gli rivada.
Per maraviglia obliando il martiro.
Poi che l'un piè per girsene sospese.
Con gli altri, innanzi agli altri aprì la canna.
Per tradimento di un tiranno fello.
Senza più prova, di contarla solo.
Io vidi certo, ed ancor par ch'io 'l veggia.
E il capo tronco tenea per le chiome.
Di sè faceva a sè stesso lucerna.
Ed eran due in uno, ed uno in due.
Che dello stare a piangere eran vaghe.
Attendi ad altro, ed ei là si rimanga.
Che dello scoglio l'altra valle mostra.
Che di pietà ferrati avean gli strali.
Ond'io gli orecchi colle man copersi.
Tal era quivi, e tal puzzo n'usciva.
Dell'alto Sire, infallibil giustizia.
Languir gli spirti per diverse biche.
Si trasmutava per lo triste calle.
Guardando ed ascoltando gli ammalati.

Del pizzicor, che non ha più soccorso.
Se la vostra memoria non s'imboli.
Io fui d'Arezzo, ed Albero da Siena.
Perch'io nol feci Dedalo, mi fece.
Ecuba trista misera e cattiva.
Forsennata latrò sì come cane.
Tanto il dolor le fè la mente torta.
Io vidi un fatto a guisa di liuto.
L'un verso il mento e l'altro in su riverte.
O voi che senza alcuna pena siete.
Ed ora, lasso! un gocciol d'acqua bramo.
A metter più li miei sospiri in fuga.
Ma che mi val, ch'ho le membra legate.
Io sarei messo già per lo sentiero.
E non credo che sieno in sempiterno.
Col braccio suo che non parve men duro.
Rispose quel ch'avea enfiata l'epa.
A te sia rea la sete onde ti crepa.
Quand'io 'l senti' a me parlar con ira.
Che desiava scusarmi, e scusava.
Trovammo l'altro assai più fiero e maggio.
Non so io dir, ma ei tenea succinto.
Questo superbo voll'esser esperto.
Fialte ha nome; e' fece le gran prove.
Esperienza avesser gli occhi miei.
Non ci far ire a Tizio nè a Tifo.
Questi può dar di quel che qui si brama.
Però ti china, e non torcer lo grifo.
Sotto il chinato, quando un nuvol vada.
Sopra il qual pontan tutte l'altre rocce.
Come noi fummo giù nel pozzo scuro.
Volsimi a' piedi, e vidi due sì stretti.
Per la freddura, pur col viso in giue.
D'un corpo usciro: e tutta la Caina.
Fatti per freddo: onde mi vien riprezzo.
Se voler fu, o destino, o fortuna.
Se tu non vieni a crescer la vendetta.

Di Mont'Aperti, perchè mi moleste.
Qual se' *tu*, che così rampogni altrui.
Chè mal sai lusingar per questa lama.
Va via, rispose, e ciò che tu vuoi, conta.
Ma non tacer, se tu di qua entr'eschi.
Ch'io vidi due ghiacciati in una buca.
Che per l'effetto de' suo' ma' pensieri.
Breve pertugio dentro dalla muda.
Posciachè fummo al quarto di venuti.
Riprese il teschio misero coi denti
Che furo all'osso, come d'un can, forti.
Innocenti facea l'età novella.
E il duol, che trova in sugli occhi rintoppo.
Ed in corpo par vivo ancor di sopra.
Poi per lo vento mi ristrinsi retro.
E trasparean come festuca in vetro.
Quella col capo, e quella con le piante.
Io non morii, e non rimasi vivo.
Che i giganti non fan con le sue braccia.
Ch'a così fatta parte si confaccia.
Ben dee da lui procedere ogni lutto.
E si giungieno al loco della cresta.
Vengon di *là*, onde il Nilo s'avvalla.
Vele di mar non vid'io mai cotali.
Non avean penne, ma di vipistrello.
Sì che tre venti si movean da ello.
Gocciava il pianto e sanguinosa bava.
Sì che tre ne facea così dolenti.
Che il capo ha dentro, e fuor le gambe mena.
Vedi come si storce, e non fa motto.
Maestro mio, diss'io quando fui dritto.
A trarmi d'erro un poco mi favella.
D'un ruscelletto che quivi discende.

Anche queste *sinfonie* sono casuali? Se si trattasse di qualche altro poeta, non saprei che dire; in Dante, non lo credo; troppa è la precisione mi-

nuta, sistematica, con cui egli cura gli elementi più sottili della sua metrica, e troppo sono numerosi gli esempi che incontriamo nel divino poema.

Che se mai fosse inconscio e casuale l'uso di siffatti elementi, questo è appunto l'ufficio più alto della critica, di scoprire i principii e le leggi cui l'esplicazione dell'opera d'arte va soggetta, e cui obbediscono, sia pure inconsciamente, il poeta e l'artista.

Ma c'è un altro fatto caratteristico, il quale ci induce a ritenere che anche qui si tratti di elementi artistici coscientemente cercati e voluti: Dante spinge tanto oltre questa sistematica ricerca delle sinfonie interne che, non di rado, anche quando la vocale tonica finale è una *u*, troviamo una sinfonia interna in *u*. Questa vocale così scura difficilmente vien ripetuta dai nostri poeti nello stesso verso, il quale verrebbe ad avere un suono troppo cupo, poco gradevole al nostro orecchio. Dante, per contro, non disdegna quest'uso ripetuto, pur di dare al suo verso il vantaggio musicale di una sinfonia interna che faccia eco alla vocale tonica finale; non lo disdegna nemmeno nella terza cantica, dove pure è evidente la ricerca dei suoni più chiari:

Ch'io vidi d*u*o ghiacciati in una b*u*ca.
Parole f*u*ron queste del mio D*u*ca.
E se la fama t*u*a dopo te l*u*ca.
Là 've 'l cervel s'aggi*u*nge con la n*u*ca.
Vuol andar s*u*, purchè 'l sol ne ril*u*ca.
Alle cur*u*le Sizii ed Arig*u*cci.
Siccome a m*u*l ch'io f*u*i: son Vanni F*u*cci.
Ed io al D*u*ca: Digli che non m*u*cci.

Muoversi p*u*r s*u* per l'estrema b*u*ccia.
Chi è col*u*i, Maestro, che si cr*u*ccia.
Diss'io, e c*u*i pi*ù* rossa fiamma s*u*ccia.
Che s*u* e gi*ù* del s*u*o l*u*me cond*u*ce.
Che quel della mia t*u*ba, che ded*u*ce.
Da essa vien ciò che dà l*u*ce a l*u*ce.
La virt*ù* mista per lo corpo l*u*ce.
St*u*pido t*u*tto al carro della l*u*ce.
Nello intelletto t*u*o l'eterna l*u*ce.
Della gloria fut*u*ra, il qual prod*u*ce.
Ideale poi pi*ù* o men tral*u*ce.
Mal conosci*u*to, che quivi tral*u*ce.
Per lo nuovo cammin, t*u* ne cond*u*ci.
T*u* scaldi 'l mondo, t*u* sovr'esso l*u*ci.
Però che t*u*tte quelle vive l*u*ci.
Breve pert*u*gio dentro dalla m*u*da.
Senza colt*u*ra, e d'abitanti n*u*da.
Si vider mai in alc*u*n tanto crude.
Parendo inchi*u*so da quel ch'egli inchi*u*de.
Quand'io vidi d*u*e ombre smorte e n*u*de.
L'*u*ltimo è t*u*tto d'angelici l*u*di.
Poscia ne' d*u*o pen*u*ltimi trip*u*di.
Oh t*u* che leggi, udirai nuovo l*u*do.
Assai mi f*u*; ma or con ambed*u*e.
Dico con l'*u*na, o ver con ambed*u*e.
Ad artigliar ben l*u*i, ed ambed*u*e.
Le prime eran corn*u*te come b*u*e.
Ed eran d*u*e in *u*no, ed *u*no in d*u*e.
Mio figlio f*u*, e t*u*o bisavo f*u*e.
Così per *u*na voce detto f*u*e.
Col*u*i vedrai, col*u*i che impresso f*u*e.
Che l'umana nat*u*ra mai non f*u*e.
Diretro a t*u*tti dicean: Prima f*u*e.
Per la fredd*u*ra, p*u*r col viso in gi*u*e.
*U*na nat*u*ra in Cristo esser, non pi*u*e.
D*u*nque a Dio convenia con le vie S*u*e.
T*u*tti cantavan: Benedetta t*u*e.
E di noi parli p*u*r, come se t*u*e.

Del loco, o per mal uso che gli fruga.
A metter più gli miei sospiri in fuga.
Virtù così per nimica si fuga.
E 'l fummo del ruscel di sopra aduggia.
Com' io vidi un, così non si pertugia.
Qual se' tu, che cosi rampogni altrui.
Risposer tutti, il satisfare altrui.
Lo Duca stette; ed io dissi a colui.
Si ch' io m' esca d' un dubbio per costui.
Luce la luce di Romeo di cui.
Parea ciascuna rubinetto, in cui.
O donna di virtù, sola per cui.
In giù son messo tanto, perch'io fui.
Tosto che 'l Duca ed io nel legno fui.
Onde l'ultimo dì percosso fui.
Così quel lume; ond'io m'attesi a lui.
Così disse 'l mio Duca; ed io con lui.
Lo mondo è cieco, e tu vien ben da lui.
Com'esser posso più, ringrazio Lui.
Per che gridavan tutti: Dove rui.
Mi domandò: Chi fur gli maggior tui?
Dio vede tutto, e tuo veder s'inluia.
L'una vegghiava a studio della culla.
Surse in mia visione una fanciulla.
Già veggia, per mezzul perdere o lulla.
Della sua sepoltura; ed ancor nulla.
Perchè per ira hai voluto esser nulla.
Dunque la voce tua, che 'l ciel trastulla.
E la virtù, che lo sguardo m'indulse.
Quando colui che tutto 'l mondo alluma.
Senza la qual, chi sua vita consuma.
La mente, che qui luce, in terra fuma.
Qual fumo in aere, od in acqua la schiuma.
Chiuder conviensi per lo forte acume.
E per lo monte, del cui bel cacume.
Fregiavan sì la sua faccia di lume.
Un punto vidi, che raggiava lume.
Ma per paura chiuso cristian fu' mi.

Si sigillava; e tutti gli altri lumi.
E vidi lui tornare a tutti i lumi.
Così sen vanno su per l'onda bruna.
Surger per via, che poco le sta bruna.
Che venia lungo l'argine; e ciascuna.
L'uom della villa quando l'uva imbruna.
Lo lume era di sotto dalla luna.
Su, dove 'l monte indietro si rauna.
Ciascun'ombra, e baciarsi una con una.
Lo fondo suo, infin ch'ei si raggiunge.
Però alquanto più te stesso pungi.
E più di dubbio nella mente aduno.
Per lo papiro suso un color bruno.
U' non si muta mai bianco nè bruno.
Da che fatto fu poi di sangue bruno.
Tanto possiede più di ben ciascuno.
Gli altri duo riguardavano; e ciascuno.
Dal Torso fu; e purga per digiuno.
Già di veder costui non son digiuno.
Che fu già vite, ed ora è fatta pruno.
Benedetto sie Tu, Tu, trino ed uno.
Quel traditor che vede pur con l'uno.
La piaga, che Maria richiuse ed unse.
Tanto, che la veduta vi consunsi!
Luce divina sovra me s'appunta.
Da questo cielo, in cui l'ombra s'appunta.
La cui virtù, con mio veder congiunta.
Di nominar ciascun, da ch'è si munta.
Di là da lui, più che l'altre trapunta.
Che fa natura, e quel ch'è poi aggiunto.
Perchè da lui non vide organo assunto.
Che m'avea di paura il cuor compunto.
Di che ciascun di colpo fu compunto.
Mira quel cerchio, che più gli è congiunto.
Coverchia, e sotto 'l cui colmo consunto.
Ma poi ch'io fui appiè d'un colle giunto.
Poi si volgea ciascun, quand'era giunto.
Chè quando fui sì presso di lor giunto.

T*u* se' omai al Purgatorio gi*u*nto.
Per gli occhi f*u*i di grave dolor m*u*nto.
Gerusalem col s*u*o pi*ù* alto p*u*nto.
Fatti sic*u*r, chè noi siamo a buon p*u*nto.
Uomo sì d*u*ro, che non fosse p*u*nto.
Ed in altr*u*i vostra pioggia ripl*u*o.
Maledetta sii t*u*, antica l*u*pa.
Per gli occhi 'l mal, che t*u*tto 'l mondo occ*ú*pa.
Discesa poi per pi*ù* pelaghi c*u*pi.
Voglio che t*u* omai ti disvil*u*ppe.
Risposto f*u*mmi: Di', chi t'assic*u*ra.
*U*mile ed alta pi*ù* che creat*u*ra.
Felicitando sè di c*u*ra in c*u*ra.
Chè a sè ritorce t*u*tta la mia c*u*ra.
Avendo pi*ù* di l*u*i che di sè c*u*ra.
T*u*tto suo amor laggi*ù* pose a dritt*u*ra.
Là dove pi*ù* in s*u*a materia d*u*ra.
E gi*ù* dal collo della ripa d*u*ra.
Dette mi f*û*r di mia vita fut*u*ra.
E così n*u*lla f*u* di tanta ingi*u*ra.
Dicendo: Spirto, in c*u*i pianger mat*u*ra.
E col suo l*u*me il tempo ne mis*u*ra.
S'alla nat*u*ra ass*u*nta si mis*u*ra.
Appiè del vero il d*u*bbio; ed è nat*u*ra.
Depende il cielo e t*u*tta la nat*u*ra.
Qual mi fec'io, che p*u*r di mia nat*u*ra.
Fatto ha la mente s*u*a negli occhi osc*u*ra.
Col*u*i ch'a t*u*tto 'l mondo fe' pa*u*ra.
E che m*u*ta in conforto s*u*a pa*u*ra.
Credette Cimab*u*e nella pint*u*ra.
L'*u*na mi fa tacer l'altra scongi*u*ra.
Mille e cent'anni e pi*ù* dispetta e sc*u*ra.
E già ven*u*to all'ultima tort*u*ra.
Ed io a l*u*i: qual forza, o qual vent*u*ra.
Che si distende s*u* per la verd*u*ra.
Non altrimenti st*u*pido si t*u*rba.
E queste cose p*u*r f*û*r creat*u*re.
Sì dentro a' l*u*mi sante creat*u*re.

Col sangue suo e con le sue giunture.
L'acqua e la terra e tutte lor misture.
E se natura o arte fe' pasture.
Che furon come spade alle scritture.
E le mie luci, ancor poco sicure.
Tanto mi piace più quando più turge.
Per tutti i cerchi dell'Inferno oscuri.
Col pugno suo, che non parve men duro.
Come noi fummo giù nel pozzo scuro.
Caduto sarei giù senza esser urto.
Era la mia virtù tanto confusa.
Ancor non era sua bocca richiusa.
Ch'è giudicata in su le tue accuse.
Che di tristizia tutto mi confuse.
Ciò che vedesti fu, perchè non scuse.
Nuova luce percuote 'l viso chiuso.
E se fu più lo suo parlar diffuso.
L'un si levò, e l'altro cadde giuso.
Gridavan tutte, riguardando in giuso.
Aver di lume, tutto fosse infuso.
Così dell'atto suo, per gli occhi infuso.
Sotto le quai ciascun cambiava muso.
Infin che 'l mar fu sopra noi richiuso.
Venir notando una figura in suso.
Che la notturna tenebra, ad ir suso.
Lo nome di colui che in terra addusse.
Dall'empio culto che 'l mondo sedusse.
Colui, che da sinistra le s'aggiusta.
E d'un serpente tutto l'altro fusto.
Ingiusto fece me contra me giusto.
Poeta fui, e cantai di quel giusto.
La faccia sua era faccia d'un giusto.
Con una spada lucida ed acuta.
Dell'alto scende virtù, che m'aiuta.
Che più la perde, quando più s'aiuta.
Poi vidi quattro in umile paruta.
E l'altro dietro a lui, parlando sputa.
Che la figura impressa non trasmuta.

Aver le l*u*ci t*u*e chiare ed ac*u*te.
E non p*u*r le nat*u*re provved*u*te.
Di quell'*u*mile Italia fia sal*u*te.
U' si dotâr di m*u*tua sal*u*te.
T*u* se' sì presso all'*u*ltima sal*u*te.
Pi*ù* alto verso l'*u*ltima sal*u*te.
Non f*u*r pi*ù* tosto dentro a me ven*u*te.
Secondo 'l pi*ù* e 'l men della virt*u*te.
S*u*pplica a te per grazia di virt*u*te.
L'anima s*u*a di sì viva virt*u*te.
Già eran li d*u*o capi *u*n diven*u*ti.
Quale i fanci*u*lli vergognando m*u*ti.
Posciachè f*u*mmo al quarto dì ven*u*ti.
Dissi: Or direte d*u*nque a quel cad*u*to.
Allor gli f*u* l'orgoglio sì cad*u*to.
Ed io a loro: I' f*u*i nato e cresci*u*to.
Ch'è di torbidi n*u*voli invol*u*to.
Io vidi *u*n fatto a guisa di lï*u*to.
E s'io f*u*i dianzi alla risposta m*u*to.
Poscia ch'io v'ebbi alc*u*n riconosci*u*to.
È da partir, chè t*u*tto avem ved*u*to.
Vedendo altr*u*i, non essendo ved*u*to.
Ond'uscì 'l sangue per Gi*u*da vend*u*to.
Se fosse app*u*nto la cera ded*u*tta.
La l*u*ce del s*u*ggel parrebbe t*u*tta.
Già t'ho ved*u*to co' capelli asci*u*tti.
*U*na sola virt*ù* sarebbe in t*u*tti.
Ma t*u* chi se' che sì se' fatto br*u*tto?
E poi che f*u* a terra sì distr*u*tto.
Or m'hai perd*u*ta; i' sono essa che l*u*tto.
Ed io a l*u*i: Con piangere e con l*u*tto.
Ben dee da l*u*i procedere ogni l*u*tto.
Nel mondo, in che p*u*ro atto f*u* prod*u*tto.
Si travolse così alc*u*n del t*u*tto.
Che, quant*u*nque la Chiesa guarda, t*u*tto.
Nell'esser s*u*o raggiò insieme t*u*tto.
Chè, se pot*u*to aveste veder t*u*tto.
Ecco colei che t*u*tto 'l mondo app*u*zza.

V.

Abbiamo notato fin qui le alliterazioni e le sinfonie, che Dante persegue e usa con grande abbondanza, disciplinata da criteri severi e precisi: splendida prova della cura sottilissima, instancabile, infinita, con cui egli applicava i concetti, più che adombrati, lucidamente e magistralmente espressi nella sua definizione del verso: « cosa per legame musaico armonizzata ».

Ma tutto questo non basta. Questi elementi, caratteristici, importantissimi, non sono sufficienti a spiegare quell'armonia particolare che distingue in modo così sensibile, così spiccato, il verso di Dante da quello di tutti gli altri nostri poeti. Noi dobbiamo trovare una chiave che ci apra altre porte per entrare più innanzi in questo tempio maraviglioso; in altre parole, dobbiamo procacciarci un altro strumento di analisi per scomporre questa struttura metrica nei suoi elementi più semplici e vedere come sono stati messi insieme.

Invero, non possiamo sperare di trovare tale strumento nella nostra metrica usuale, la quale si limita a contare il numero delle sillabe, accennando appena ad alcuni degli accenti. Codesta non è metrica, ma materialità meccanica, che mi sembra assurdo voler dignificare col nome sacro a una delle arti più gentili.

Se vogliamo avere una metrica degna di questo nome, uno strumento di precisione anzichè una

misurazione a braccia, noi dobbiamo per forza ritornare alla metrica classica, la quale rappresenta il frutto più alto e più squisito della finissima sensibilità musicale dei nostri antichi e, al tempo stesso, della singolare acutezza e profondità della loro analisi indagatrice.

Non intendo qui di entrare nella questione delle origini della poesia ritmica: questione attraente per molti rispetti, ma che ci porterebbe troppo lontano dal nostro soggetto. Dirò solamente che a me sembrerebbe assurdo che in un fatto etnologico e psicologico per sua natura assolutamente continuativo, quale è lo svolgimento della poesia, segnatamente della poesia popolare, proprio nel campo di questi fatti sia venuta meno quella legge dell' evoluzione che vediamo governare tutta la vita dell'universo.

La poesia ritmica si venne lentamente, gradatamente svolgendo dall'antica poesia metrica. Nè è esatto il dire che sia venuto meno il senso della quantità. Pochi sensi presentano, nell'evoluzione della natura umana, cambiamenti così poco radicali come il senso dell'udito. Il senso della quantità si andò semplicemente modificando. Col logorarsi delle desinenze delle parole, vennero ad avere maggiore importanza, maggiore enfasi, le sillabe accentate; su queste posò più spiccatamente la voce; queste sopra tutto vennero a suonare come lunghe e come tali a essere considerate.

Il fatto, deplorevole per tutti i rispetti, che da noi furono messi in disparte tutti i termini della metrica classica, sembrò rendere anche più profondo

il distacco fra la poesia metrica e la poesia ritmica; fra le due parve schiudersi un abisso; tanto che da noi sembra quasi assurdo parlare di brevi e di lunghe, mentre la cosa riesce naturale e semplicissima ai Tedeschi, agli Inglesi, ai Russi, a quanti popoli hanno, per loro fortuna, conservato almeno le denominazioni, se non i sistemi, della metrica antica. È innegabile, e non può in alcun modo essere messo in dubbio, che tutti questi popoli sentono la quantità in modo assolutamente identico al nostro.

È stata questa un'illusione dannosissima, nello svolgimento della nostra poesia: noi abbiamo creduto di non percepire le differenze di quantità, le lunghe e le brevi, semplicemente per il fatto che avevamo dimenticato questa terminologia. Sono cose che avvengono molto spesso nella storia dei popoli: facilmente essi si immaginano di avere demolito o soppresso un istituto politico o sociale, semplicemente perchè ne hanno perduto o dimenticato o cambiato il nome.

D'altra parte, non dobbiamo perdere di vista il fatto che la metrica antica ha durato da noi molto più che non si creda comunemente. Dante aveva già venticinque anni quando il maestro Sion da Vercelli pubblicava il suo trattato metrico *Novum doctrinale,* e poco tempo prima (1260) Jean de Garlande (1) aveva pubblicato la sua *Poetica,* nella quale anch'egli parla di iambi e spondei, ecc., ma

(1) Giovanni di Garlanda (non « di Garlandia », come fu erroneamente tradotto).

tenendo conto, per la lunghezza delle sillabe, dell'accento.

Nè è a stupire se Dante, con la mente tutta impregnata dell'antica coltura, avesse nell'orecchio, sia pure inconsciamente, l'eco insistente, non riducibile al silenzio, dei metri latini.

Del resto, è questa, possiamo dire, una digression che non ci tocca. La questione sta tutta qui: poichè la semplice misurazione a sillabe — nella quale consiste la nostra pretesa metrica — non ci può in alcun modo illuminare intorno ai segreti della metrica dantesca — nè, a vero dire, di quella di alcun altro poeta — si tratta di vedere se un efficace strumento di analisi, atto a investigazioni minute e precise, ci possa essere fornito dalla metrica antica.

Non sono ignoti certamente, nè a me nè a voi, i tentativi, parecchie volte ripetuti, di applicare alla nostra versificazione la metrica antica: lo Zambaldi, per citare un esempio, nel suo studio sul *Ritmo dei versi italiani*, tentò di ricondurre tutti i nostri versi a corrispondenti forme metriche antiche; lo stesso ha fatto il Fraccaroli (1); con gli stessi intendimenti, il Guarnerio (2) ha perfino compilato un trattato per le scuole. Tralascio le citazioni, perchè non è mio scopo di fare della bibliografia, nè di sfoggiare della erudizione a buon mercato.

Come sono stati accolti questi tentativi? In complesso possiamo dire che, se furono lodati come

(1) *Di una teoria razionale di metrica italiana;* Torino, 1887.
(2) *Manuale di versificazione italiana;* Milano, 1893.

documenti di dottrina e di perspicace ingegno, in pratica, finora almeno, non hanno avuto conseguenza alcuna. La causa di questo fatto sta soprattutto nell'estrema complicazione a cui questi autori si sono lasciati condurre: il Fraccaroli, per esempio, studiando le forme del quinario come prima parte dell'endecasillabo, lo considera come « una dipodia nelle sue forme acatalettica, iperca-« talettica e doppio-ipercatalettica » (1); e viene a divisare 87 schemi distinti di endecasillabi. Il Guarnerio segue la stessa via del Fraccaroli, e disegna 96 schemi di endecasillabi (2). Ne nasce una selva selvaggia nella quale lo studioso che non si smarrisce è bravo; senza dire, poi, che è quasi assolutamente impossibile, anche a chi voglia fare dei versi, tener presenti alla mente questi innumerevoli schemi, per sapere quale di essi, in questa o quella *iunctura*, gli convenga adottare.

Anche qui si sente la mancanza di contatto della nostra letteratura con quelle dei popoli moderni; anche qui abbiamo voluto procedere soli, con la sola lucerna degli antichi, senza mai alzare il capo e dare almeno un'occhiata a quelli che camminavano accanto a noi.

Senza uscire dal campo più specialmente riservato ai miei studi e al mio insegnamento, trovo che fin dal secolo XVI, gli Inglesi hanno introdotto nella loro poesia il verso sciolto, il *blank verse*. Introduttore ne fu il Surrey, con la sua traduzione

(1) *Di una teoria razionale,* ecc. pag. 91.
(2) *Manuale,* ecc. pag. 93.

dell' Eneide. Ma questo verso, che è appunto il verso adottato dallo Shakespeare e dagli altri drammatisti, invece di chiamarlo semplicemente endecasillabo, che è denominazione troppo imperfetta e materiale, gli Inglesi lo definirono, come abbiamo veduto « verso iambico di cinque piedi ». Il *blank verse*, corrispondente al nostro endecasillabo, consta infatti, in linea normale, di cinque iambi:

A lìt-tle mòre - than kìn - and lèss - than kìnd.
But, loòk - the mòrn' - in rùs-set màn - tle clàd.

Se non che, a rompere la monotonia che potrebbe nascere dall'uso uniforme di soli iambi, fin da principio invalse l'uso di introdurre qua e là, a libero arbitrio del poeta, secondo i suggerimenti del suo senso artistico e musicale, un trocheo invece di un iambo. Il trocheo si trova non di rado all'inizio del verso, il quale viene, così, ad avere un ritmo discendente, mentre con i iambi si ha un ritmo ascendente:

Àngels - and mìn-isters - of gràce - defènd(us).
Còstly - thy hà-bit às - thy pùrse - can buỳ.

Questa metrica è, oso dire, semplicissima: non è certamente difficile, anzi, con un po' di abitudine, diventa molto più facile misurare così le sillabe a due a due, invece di noverarle a una a una.

Ma questa metrica, che nella sua applicazione pratica non offre alcuna difficoltà, presenta poi vantaggi incalcolabili in confronto col nostro procedimento materiale, inorganico, di misurare il verso a sillabe. Conservati, per quanto ridotti

a estrema semplicità, i metodi della metrica classica, noi veniamo a avere in nostra mano tutti, o quasi tutti, gli strumenti di analisi, di cui quella metrica è ricchissima; noi possiamo studiare nel *blank verse* l'alternarsi dei iambi coi trochei, le arsi e le tesi, e quegli altri importantissimi elementi di metrica che sono le cesure. Con l'aiuto di questi elementi, gli studiosi di Shakespeare hanno potuto classificare i vari schemi di *blank verse* da lui usati, seguirne l'evoluzione, il variare di struttura e di intonazione sempre più grande man mano che l'arte sua si fa più perfetta; e sono giunti al punto da potere, col solo schema della struttura del verso, ove non soccorrano altri dati di fatto, determinare a quale periodo dell'arte Shakespeariana appartenga un suo dramma o una sua commedia.

Nulla di simile non è possibile neppur di tentare col metodo rude e grossolano della misurazione a sillabe; onde io mi domandai se non fosse opportuno applicare quel sistema anche al nostro verso; — almeno, al verso di Dante. Dico espressamente al verso di Dante, e non parlo di versi di altri poeti, perchè quello è vicinissimo alle origini, è, si può dire, il primo grande modello del verso nuovo, in confronto con quelli dell' antichità; laddove il verso dei poeti che vennero dopo, e tanto più quanto più ci allontaniamo dalle origini, è stato sempre più influenzato dal sistema di versificazione, divenuto oramai prevalente, a sillabe e accenti.

Il verso di Dante nacque quando la poesia ritmica moveva ancora incerta i suoi passi, e quindi più fortemente si facevano ancora sentire, in particolar modo nelle menti colte, le influenze della metrica antica.

Nè si dica che io voglia forzosamente sottomettere la nostra versificazione a una metrica adatta a lingue dissimili dalla nostra per genio e per suono. Simile accusa si potrebbe, caso mai, volgere agli Inglesi, ai Tedeschi, o ai Russi (1), i quali alle loro lingue, diversissime dalle classiche, vollero applicare una metrica classica. Si tratta di una metrica che evidentemente è meglio adatta a una lingua la quale, come la nostra, si scosta meno, nell'indole e nell' intonazione, dalle lingue classiche in genere, e specialmente dalla lingua latina.

Essa è, dunque, cosa molto più nostra che non degli Inglesi o dei Tedeschi; peggio per noi se abbiamo lasciato andar rotta e sperduta una tradizione classica che essi hanno saputo conservare.

Io non intendo punto affermare che Dante, nel costruire il suo verso, abbia del tutto, premeditatamente, seguito la metrica classica; ma mi sembra presumibile, a priori, che egli abbia sentito più da vicino, più direttamente, l' influenza del-

(1) Anche i Tedeschi hanno, sostanzialmente, conservato la metrica classica, e fanno uso, fra gli altri, del giambico di cinque piedi. Esempio il celebre verso

Kennst du - das Land-wo die - Citro-nen blühn?

che si può tradurre metricamente:

Sai tu il - pae-se dal-limo-ne in flo-re?

l'armonia di quel trimetro iambico cattalettico al quale corrisponde più da presso il nostro endecasillabo.

Questa ipotesi a priori è confermata dall'analisi dei fatti? Vediamo.

La prima caratteristica del verso iambico è questa, che, sia esso tutto composto di iambi (⏑ –), o di iambi intermisti a trochei (– ⏑), siccome ciascuno di questi piedi si compone di due sillabe, l'una breve e l'altra lunga, ne viene di conseguenza che il verso deve avere un accento ogni due sillabe. Naturalmente, l'accento non è sempre di uguale forza; talvolta è più o meno debole, talvolta è solamente metrico, ossia non coincide con l'accento principale della parola.

Corrisponde il verso di Dante a questa condizione, dell'accento, ora più ora men forte, ogni due sillabe? Maravigliosamente.

Esaminate tutta la Divina Commedia, e, oso dire, che non troverete un verso su cento, forse non uno su mille, che non corrisponda a questa struttura iambica, con un accento ogni due sillabe, per modo da costituire un verso, per dirla col linguaggio della metrica antica, « trimetro giambico catalettico » ossia di cinque piedi più una sillaba finale.

Dal primo verso dell'Inferno

Nel mez-zo del - cammin - di no-stra vi-ta

fino all'ultimo del Paradiso

L'amor - che muo-ve il so-le e l'al-tre stel-le

vedrete disegnarsi evidente questa struttura di verso, che richiama da presso quella struttura antica, che Dante si sentiva ancora echeggiare nella mente, nutrita di tutto l'antico sapere.

Passate nella vostra mente i passi più celebri, e vedrete che nessuno di essi sfugge a questo schema:

Siede - la ter-ra do-ve na-ta fui.
Sulla - mari-na do-ve il Po - discen-de.
Per a-ver pa-ce co' - segua-ci sui.
Breve - pertu-gio den-tro dal-la mu-da.
La qual - per me - ha il ti-tol del-la fa-me.
E in che - convie-ne ancor - ch'altri - si chiu-da, ecc.

Non solo, ma anche qui, a rompere la monotonia del solo iambo, abbiamo una sapiente e ben ponderata intermistione di trochei; e poichè in Dante tutto è altamente calcolato e sistematicamente distribuito, anche il posto di questi trochei è determinato e fisso.

Così noi troviamo il trocheo — e non so se in tutta la Commedia ci sia pure un'eccezione (1) al primo posto o al quarto, oppure al primo e al quarto insieme.

Col iambo al primo posto abbiamo un ritmo ascendente:

Nel mez-zo del - cammin - di no-stra vi-ta.
L'amor - che muo-ve il so-le e l'al-tre stel-le.

Col trocheo al primo posto abbiamo un ritmo discendente. Per variare l'intonazione del suo

(1) Può darsi che qualche eccezione mi sia sfuggita; ma, certamente, devono essere casi molto rari.

verso, usa Dante spessissimo questo ritmo, graditissimo all'epica e alla nostra poesia popolare. Notevolissimo questo: che egli ne fa uso quasi sempre quando si tratta di incominciar a narrare qualche cosa; il verso viene così ad avere l'intonazione della poesia popolare e della epopea al tempo stesso:

Siède - la ter-ra do-ve na-ta fui.
Tèmpo e-ra dal - princi-pio del - matti-no.
Ùna - monta-gna v'è - che già - fu lie-ta
D'àcque e - di fron-de, che - si chia-ma I-da;
Òra è - diser-ta co-me co-sa vie-ta.
Brève - pertu - gio den-tro dal-la mu-da.
Sièna - mi fè - disfe-cemi - Marem-ma.
Sùso in - Ita-lia bel-la gia-ce un la-co.

L'altro posto ove Dante usa il trocheo, invece del iambo, è il quarto. Questo trocheo nel quarto posto ha un effetto singolare: esso rompe di botto l'onda del verso, il suo accento urta, rimbalza contro l'accento del iambo che lo precede, onde avviene che il verso sosti, e venga ad avere un'armonia non molto sonora, rotta, con un che di staccato, efficacissimo. Dante l'usa il più spesso nel terzo verso della terzina, quasi voglia a bella posta, con precisa e ben determinata intenzione, rompere l'armonia del verso, che nella nostra lingua troppo facilmente tende a diventare soverchiamente scorrevole, con armonia sonora e fluida, ma facilmente anche monotona e poco impressionante.

Così fin dalla prima terzina, dopo i due versi scorrevoli, a sistema completamente iambico,

Nel mez-zo del - cammin - di no-stra vi-ta
Mi ri-trovai - per u-na sel-va oscu-ra,

ecco il terzo verso che, col suo trocheo nella quarta sede, rompe quella scorrevolezza e chiude la terzina con un'armonia rotta e più sostenuta:

Chè lá - dirít-ta vía - èra - smarrí-ta.

La voce è obbligata a posare sul *via*, e contro di questa urta e rimbalza l'accento del trocheo *èra*, immediatamente seguente.

Notate più oltre i versi

Poi ch'ei - posa-to un po-co il cor-po lás-so,
Ripre-si via - per la - piàggia - disér-ta,
Sì che il - piè fer-mo sem-pre èra - più bas-so.

E più oltre, dopo altri due versi iambici scorrevolissimi:

Ed ec-co qua-si al co-minciar - dell'er-ta
Una - lonza - leggie-ra e pre-sta mol-to,

il verso col trocheo in quarta sede:

Che di - pel macula-to èra - coper-ta.

E più oltre:

Ma pas-savam - la sel-va tut-tavi-a,
La sel-va di-co di - spìri-ti spes-si.

Più oltre, i versi:

Difeso intórno d'un bèl fiumicello.
Giugnémmo in prato di frèsca verdura.
Parlavan rado con vòci soavi.
Sì che veder si potèan tutti e quanti.
Che del vederli in me stèsso m'esalto.
Cesare armato con gli òcchi grifagni.
Che con Lavinia sua figlia sedea.

sono, ciascuno di essi, l'ultimo verso di una terzina, e ciascuno ha nella quarta sede un trocheo.

Molte volte questo trocheo nella quarta sede è combinato con un trocheo nella prima, dando al verso un'armonia particolare, punto melodiosa, ma singolarmente efficace e potente. Così dopo la terribile descrizione:

> Grándine grossa e acqua tinta e neve
> Per l'aer tenebroso si riversa,

scatta, vibra con un suono tutto suo, il verso

> Pùte - la ter-ra che - quèsto - rice-ve,

che ha appunto un trocheo nel primo e nel quarto posto. Quest'ultimo verso, nel modo in cui viene letto abitualmente, non si può dire davvero un verso armonioso. Ma se lo si legge con l'intonazione che è richiesta dalla sua struttura metrica, con un trocheo nella prima e nella quarta sede, deve avere orecchio ben duro colui che non ne sente l'armonia speciale, caratteristica, spezzata e vigorosa, che chiude in modo così energico e vibrato la musica complessa, mirabile e grandiosa, di tutta la terzina.

E, in modo analogo, troviamo:

> Di qua, di là, su per lo sasso tetro
> Vídi demòn cornuti con gran ferze
> Che li - battean - crudel-mènte - di re-tro.

E più oltre:

> Già eran desti, e l'ora s'appressava
> Che il cibo ne soleva essere addotto,
> E per - suo so-gno - cia-scùn du-bita-va.

Altri esempi di trochei in quarta sede:

Tanto è amara, che poco è più morte.
Ripresi via per la piaggia diserta.
Sì che il piè fermo sempre era il più basso.
L'ora del tempo, e la dolce stagione.
E giugne il tempo che perder lo face.
Che in tutti i suoi pensier piange e s'attrista.
Risposemi: Non uomo, uomo già fui.
Poeta fui, e cantai di quel giusto
Figliuol d'Anchise, che venne da Troia.
Se vuoi campar d'esto loco selvaggio.
Intese cose che furon cagione.
Degli angeli che non furon ribelli.
Verrai a piaggia, non qui, per passare.
Caron dimonio con occhi di bragia.
Batte col remo qualunque s'adagia.
Similemente il mal seme d'Adamo.
Che balenò una luce vermiglia.
Che l'aura eterna facevan tremare.
Perocchè gente di molto valore.
Spiriti umani non eran salvati.
La selva dico di spiriti spessi.
E 'l mio Maestro sorrise di tanto.
Giugnemmo in prato di fresca verdura.
Parlavan rado, con voci soavi.
Sì che veder si potean tutti e quanti.
Mi fur mostrati gli spiriti magni.
Cesare armato con gli occhi grifagni.
Quivi le strida, il compianto e il lamento.
Così quel fiato gli spiriti mali.
Elena vedi, per cui tanto reo.
Caina attende chi vita ci spense.
Queste parole da lor ci fur porte.
Da che io intesi quell'anime offense.
Finchè il poeta mi disse: Che pense?
Ma dimmi, al tempo de' dolci sospiri.

Che conosceste i dubbiosi desiri.
Che ricordarsi del tempo felice.
Ma se a conoscer la prima radice.
Pute la terra che questo riceve.
Cerbero, fiera crudele e diversa.
E il ventre largo, e unghiate le mani.
Graffia gli spirti, gli scuoia, ed isquatra.
Le bocche aperse, e mostrocci le sanne.
Prese la terra, e con piene le pugna.
Noi passavam su per l'ombre che adona.
Ch'ella ci vide passarsi davante.
Seco mi tenne in la vita serena.
Come tu vedi, alla pioggia mi fiacco.
Perchè l'ha tanta discordia assalita.
Ed egli a me: Dopo lunga tenzone
Verranno al sangue, e la parte selvaggia
Caccierà l'altra con molta offensione.
Infra tre soli, e che l'altra sormonti.
Se il ciel gli addolcia o lo inferno gli attosca.
Di qua dal suon dell'angelica tromba.
Quando verrà la nimica podesta.
Udirà quel che in eterno rimbomba.
Sì trapassammo per sozza mistura.
Toccando un poco la vita futura.
Perch' io dissi: Maestro, esti tormenti.
Più senta il bene, e così la doglienza.
Tal cadde a terra la fiera crudele.
Voltando pesi per forza di poppa.
Da ogni mano all'opposito punto.
Ed egli a me: Tutti e quanti fur guerci.
Sì della mente, in la vita primaia.
Assai la voce lor chiaro l'abbaia.
Quando vengon a due punti del cerchio.
Ed io: Maestro, tra questi cotali.
E che già fu, di queste anime stanche.
Or vo' che tu mia sentenza ne imbocche.
Colui lo cui saper tutto trascende.

Fece li cieli, e diè lor chi conduce.
Distribuendo egualmente la luce.
Necessità la fa esser veloce.
Sì spesso vien chi vicenda consegue.
Volve sua spera e beata si gode.
Venimmo al piè d'una torre al dassezzo.
Gli occhi nostri n'andar suso alla cima.
Tanto ch'a pena il potea l'occhio torre.
Sotto il governo d'un sol galeoto.
Di tal disio converrà che tu goda.
Che fur parole alle prime diverse.
Per trarne un spirto del cerchio di Giuda.
Ver l'alta torre alla cima rovente.
E già venia su per le torbid' onde.
Un fracasso d'un suon pien di spavento.
Chè tra gli avelli fiamme erano sparte.
Coi corpi che lassù hanno lasciati.
La tua loquela ti fa manifesto.
S' ei fur cacciati, ei tornar d'ogni parte.
Credo che s'era in ginocchie levata.
Carcere vai per altezza d' ingegno.
Mio figlio ov' è, e perchè non è teco?
Quando s'accorse d'alcuna dimora.
Incontro ai miei in ciascuna sua legge.
Che del futuro fia chiusa la porta.
Come udirai con aperta ragione.
Morte per forza e ferute dogliose.
Ruine, incendi e tollette dannose.
E ne' suoi beni: e però nel secondo.
Biscazza e fonde la sua facultade.
Puossi far forza nella Deitade.
Onde nel cerchio secondo s'annida.
Che mena il vento, e che batte la pioggia.
Ed egli a me: Perchè tanto delira.
O sol che sani ogni vista turbata.
Lo Genesi dal principio, conviene.
Che su nel mondo la morte ti porse.

È quegli accorto gridò: Corri al varco.
Di quelle pietre, che spesso moviensi.
Levò a Dite del cerchio superno.
Venite voi che scendete la costa.
E quel di mezzo, che al petto si mira.
E fa cansar, s'altra schiera v'intoppa.
Poco più oltre il Centauro s'affisse.
Sopra una gente che infino alla gola.
Non pomi v'eran, ma stecchi con tosco.
Fanno lamenti in su gli alberi strani.
Che tu verrai nell'orribil sabbione.
D'alcuna ammenda tua fama rinfreschi.
Io son colui che tenni ambo le chiavi.
La meretrice che mai dall'ospizio.
Minos la manda alla settima foce.
Surge in vermena, ed in pianta silvestra.
Similimente a colui che venire.
Ch'ode le bestie e le frasche stormire.
Nudi e graffiati, fuggendo sì forte.
Le gambe tue alle giostre del Toppo.
Di nere cagne, bramose e correnti.
Poi sen portar quelle membra dolenti.
Presemi allor la mia scorta per mano.
Che dal suo letto ogni pianta rimove.
Che fu da' piè di Caton già soppressa.
Alcuna si sedea tutta raccolta.
Quella che giva intorno era più molta.
E quella men che giaceva al tormento.
Senza riposo mai era la tresca.
Si com'ei fece alla pugna di Flegra.
Sono al suo petto assai debiti fregi.
Tanto ch'io non avrei visto dov'era.
Perch'io indietro rivolto mi fossi.
Fui conosciuto da un, che mi prese.
Risposi: Siete voi qui, ser Brunetto?
E chi è questi che mostra il cammino?
Là su di sopra in la vita serena.

Gent'è avara, invidiosa e superba.
Come le piace, e il villan la sua marra.
Di più direi; ma il venir e il sermone.
Come quel fiume ch'ha proprio cammino.
Ed a Forlì di quel nome è vacante.
Rimbomba là sopra san Benedetto.
Tosto convien ch'al tuo viso si scopra.
Spesse fiate m'intronan gli orecchi.
Sì che la coda non possa far male.
Se non ch'al viso e disotto mi venta.
Che li battean crudelmente di retro.
Ma sforzami la tua chiara favella.
Come che suoni la sconcia novella.
Mi disse: Guarda quel grande che viene,
E per dolor non par lagrima spanda.
D'un largo tutti, e ciascuno era tondo.
Quasi scornati, e risponder non sanno.
Poi sospirando, e con voce di pianto.
Di ver ponente un pastor senza legge.
Vidi sì torta, che il pianto degli occhi.
Appiè dell'alpe, che serra Lamagna.
Sopra Tiralli, ch'ha nome Benaco.
Quindi passando la vergine cruda.
Chè solo a ciò la mia mente rifiede.
Ora vorrebbe, ma tardi si pente.
Correndo su per lo scoglio venire.
Con quel furor e con quella tempesta.
Veggendo sè tra nimici cotanti.
E come all'orlo dell'acqua d'un fosso.
Così si ritraean sotto i bollori.
Quel di Gallura, vasel d'ogni froda.
Le lingue lor non si senton stanche.
O tu che leggi, udirai nuovo ludo.
Volando dietro gli tenne, invaghito
E fu con lui sopra il fosso ghermito.
Dov'ei parlò della rana e del topo.
Sì fatta, ch'assai credo che lor noi.

Con simile atto e con simile faccia.
Non corse mai sì tosto acqua per doccia.
Laggiù trovammo una gente dipinta.
Senza costringer degli angeli neri.
Senza la qual chi sua vita consuma.
Qual fummo in aer ed in acqua la schiuma.
Più lunga scala convien che si saglia.
Su per lo scoglio prendemmo la via.
E vidivi entro terribile stipa.
Ch'egli ha sofferta, e guardando sospira.
Che sotto il sasso di monte Aventino.
Di quel che Prato, non ch'altri, t'agogna.
Tosto ch'io fui là 've il fondo parea.
Quando i cavalli al cielo erti levorsi.
Finchè la fiamma cornuta qua vegna.
Sempre acquistando dal lato mancino.
Dicendo: Parla tu, questi è Latino.
Non esser duro più ch'altri sia stato.
Fesso nel volto dal mento al ciuffetto.
Non vide mai sì gran fallo Nettuno.
Sempre con danno l'attender sofferse.
Di sè faceva a sè stesso lucerna.
E di David co' malvagi pungelli.
Ed allor fu la mia vista più viva.
Eternalmente a cotesto lavoro.
Si vider mai in alcun tanto crude.
Nell'orto dove tal seme s'appicca.
Su per la ripa che il cinge dintorno.
Tanto ch'avrebbe ogni tuon fatto fioco.
Poi caramente mi prese per mano.
Avea di vetro, e non d'acqua sembiante.
Con legno, legno mai spranga non cinse.
Cozzaro insieme: tant'ira li vinse.
Poscia vid'io mille visi, cagnazzi.
E per suo sogno ciascun dubitava.
Io non piangeva; sì dentro impietrai.
Ahi dura terra, perchè non t'apristi?

E il duol, che trova in sugli occhi rintoppo.
Sappi che tosto che l'anima trade.
Mentre che il tempo suo tutto sia volto.
Ella ruina in sì fatta cisterna.
Dell'ombra che di qua retro mi verna.
Vengon di là, onde il Nilo s'avvalla.
Degli altri due che hanno il capo di sotto.
Sì che in inferno io credea tornar anche.
Poi uscì fuor per lo foro d'un sasso,
E pose me in sull'orlo a sedere.
D'un ruscelletto che quivi discende.

Si esamini insomma tutta la Commedia, e si vedrà che, a versi costruiti interamente a sistema giambico, più scorrevoli e melodiosi, si alternano frequentemente, molto spesso in fine di terzina, versi con un trocheo al quarto posto, di suono più rotto, meno scorrevole, meno melodioso (1).

Se l'Alighieri ne fa un uso così copioso — e non di rado, quasi sistematicamente, in fine di terzina, — certo non lo fa a caso, egli che tutto pondera e misura. All'uso frequente di questo schema di verso è appunto dovuta in gran parte quella meditatamente scarsa scorrevolezza, quella austerità

(1) A essere esatti, dobbiamo notare che, come nel *blank verse*, così anche nel nostro endecasillabo, al iambo e al trocheo, sottentra qualche volta il *pirrichio*, il piede di due sillabe brevi. E ciò avviene il più spesso, come è naturale, con le parole sdrucciole. Si veda, per es. il verso:

Che li-bĭ-tŏ-fè-li-cito in-sua leg-ge,

nel quale, dopo il primo iambo, abbiamo due sillabe atone, ossia brevi (bĭ-tŏ).

Ma sono casi rarissimi. Il verso di Dante è essenzialmente iambo-trocaico.

Torna qui opportuno accennare che il prof. A. Fiammazzo, nella *Enciclopedia Dantesca* dello Scartazzini da lui continuata (Milano,

di armonia, così caratteristica e così efficace, che è tutta propria della terzina dantesca.

Con questo metro iambo-trocaico poco si confanno le parole lunghe, e nella *Divina Commedia* sono rare le parole che hanno più di tre sillabe (1); anche meno si confanno le parole sdrucciole, e queste sono in Dante rarissime: in tutto l'episodio della Francesca da Rimini non c'è una parola sdrucciola; una sola in tutto l'episodio

1905; vol. III, pag. LIX-LX) parla di varietà di versi danteschi « cui non trova si accenni nei trattati », e di dette varietà, non considerate nei trattati, reca i seguenti esempi:

D'acqua e di fronde, che si chiamò Ida.
Già surto fuor della sepulcral buca.
E quel che segue in la circonferenza.
Fossimo presi per incantamento.

Degli angeli che non furon ribelli.
Non basta perchè non ebber battesmo.
Allor, come di mia colpa compunto.
Veramente da tre mesi egli ha tolto.

Parea che di quel bulicame uscisse.
E come per lo natural costume.
A voler ch'è di veritate amico.
Fu col porgere la superna parte.

Ora, analizzando attentamente questi versi, è facile vedere che anch'essi cadono sotto gli schemi metrici da me proposti.

A proposito del secondo di detti versi,

Già surto fuor della sepulcral buca,

esso è così costruito che il lettore viene, quasi senza accorgersene, a pronunciare *sepùlcral,* con l'accento sulla seconda. È un caso tipico di accento metrico che prevale sull'accento tonico.

È questo un fenomeno molto piú comune nella poesia straniera, per esempio nei versi di Skakespeare, che nella nostra, la quale se ne potrebbe, e dovrebbe, giovare molto più liberamente che non abbia fatto fin qui.

(1) I trisillabi nella Divina Commedia rappresentano appena il 15 per 100 delle parole; i quadrisillabi il 3 per 100; le parole di cinque sillabe il 3 per mille. Confr. MARIOTTI, *Dante e la statistica delle lingue*, p. 71.

del Conte Ugolino: « l'orribile torre ». Questa necessità della metrica, oltre alla fiera temperanza del raziocinio, ci spiega perchè Dante non faccia uso dei superlativi; 17 soli per 6215 aggettivi, in tutta la *Divina Commedia* (1). [Con questa austera moderazione dantesca si confronti l'odierno scialacquo di superlativi; per citare un esempio, il *carissimo* prodigato a chi s'incontra per la prima volta: vera prostituzione della parola, che è specchio dell'anima, e dovrebbe essere sacra.]

A questa sana, nobile, virile austerità dantesca nell'uso della parola, corrisponde perfettamente la fiera e nobilissima austerità del verso, che mai ricorre all'orpello dell'aggettivo, reggendosi unicamente per la forza del sostantivo e del verbo, nè mai si abbandona a un'onda di suono che scorra dolcemente, lusinghevolmente, senza tensione e senza profondità; ma con fiera e dominatrice energia frena la propria forza e l'impeto, si trattiene, rimbalza, prende il lettore di petto, gli sommuove l'animo, lo picchia nel cervello, violentemente ferma la sua attenzione, l'incatena a sè, lo turba, lo fa pensare e fremere, gli strappa le lacrime dagli occhi più spesso, più di rado lo muove dolcemente al sorriso.

(1) *Ibidem*, pag. 43.

VI.

Questa analisi metrica del verso dantesco è tutt'altro che completa: aperte, così, nuove vie, essa diventa poco più che un abbozzo, un embrione.

Resta fra l'altro a investigare quell'elemento importantissimo che sono le cesure. Lo studio di questi elementi, insieme con ulteriori indagini metriche sul verso dantesco, mi propongo di ripigliare a miglior agio, in tempo sperabilmente non lontano.

Intanto da quello che abbiamo veduto, io credo si possa ragionevolmente argomentare che nello studio metrico del nostro massimo poeta, nei segreti della sua varia, profonda, maravigliosa armonia potremo penetrare molto più addentro, se avremo il coraggio di abbandonare la meccanica e rude misurazione a sillabe, applicando alla nostra versificazione la metrica antica, almeno in quella misura che è costantemente, universalmente adottata e seguita da popoli, in confronto dei quali, dopo tutto, alla partecipazione nella eredità dell'antica coltura e dell'antica poesia noi possiamo vantare diritti di gran lunga superiori.

Teniamoci lontani, assolutamente, dalle soverchie complicazioni, nè mettiamoci in testa di trasportare di peso nella nostra versificazione tutta la splendida, ma per noi troppo complessa, metrica antica. Ma questo almeno ci dobbiamo proporre: di non essere da meno, nell'applicazione di

quella metrica, degli Inglesi, dei Tedeschi, dei Russi. Non c'è ragione al mondo perchè debba riuscire impossibile o difficile a noi, con la nostra lingua di intonazione così vicina alla latina, quello che è possibile e facilissino a essi, con lingue così diverse dalle classiche nell'indole e nel suono.

Questa applicazione moderata e prudente della metrica classica non solo ci darà modo di penetrare più addentro nello sceveramento e nella comprensione delle bellezze del nostro massimo poeta, ma ci porrà in grado di arricchire la nostra poesia di varie bellissime forme di verso, le quali vivono ora accanto alla nostra poesia letteraria senza che questa ne senta per nullá l'influenza.

Molte forme della nostra poesia popolare non sono in alcun modo utilizzate, giacciono materia musicale inutile per la nostra poesia letteraria, solamente per questo, che difficilmente quelle forme possono trovar posto nel letto procustèo della nostra meccanica misurazione a sillabe.

Lo stesso si dica delle forme metriche conservate da tempo immemorabile nella nostra liturgia, la quale potrebbe essere fonte di non trascurabile ricchezza e varietà per la nostra poesia, se questa non fosse impastoiata e metricamente impoverita dal meschino sistema della misurazione a sillabe.

Io mi sono sforzato di darvi, cortesi lettori, in non molti minuti il frutto delle meditazioni e delle ricerche di molto più che altrettante settimane. Lasciatemi confidare che questo tempo non è andato perduto, nè per voi, nè per me.

La *Divina Commedia* non è solamente il poema massimo nel quale Dante ha raccolto e concentrato come in un *focus* tutte le energie embrionali della nostra stirpe; essa è anche il nostro più grande e più maraviglioso capolavoro musicale. L'armonia delle sue terzine, varia, profonda, dolce, soave, terribile, rispecchia le armonie musicali dell'universo anche più perfettamente, forse, che il senso delle parole non ne rispecchi le armonie intellettuali. Onde nasce quella maravigliosa armonia di verso?

Se prenderete ora a rileggere il divino poema con la mente aperta e l'orecchio intonato a quelle *alliterazioni* e a quelle *sinfonie* di cui abbiamo discorso, e a quel sonare alternato di iambi e di trochei che brevemente abbiamo insieme ricercato ed esplorato, oso dire che vi sembrerà, anzi sentirete, di penetrare più addentro nei segreti di quell'armonia, in quei sottili accordi « per legame musaico armonizzati » che forse prima vi sfuggivano; soprattutto vi sentirete in grado di dare a voi stessi ragione di innummerevoli dolcezze e fascini musicali e segreti fremiti di bellezza che prima sentivate e percepivate, ma vi sembravano effetto di mistero. E questo sarà, oso dire, non piccolo compenso, nè per voi, nè per me.

Dello stesso Autore:

La Batracomiomachia: Studio e versione metrica. Torino, Loescher.
Della lunghezza di posizione nel latino, nel greco e nel sanscrito. Torino Loescher.
The Philosophy of Words: London, Trübner & Co. 3d edition.
« I have read it with much interest, and recommended it to the young men at Oxford » — MAX MÜLLER.
The Fortunes of Words: London, Trübner & Co; 2d edition.
Greater America: hits and hints: New York, A. Lovell & Co. — « Writes well and shows considerable acumen ». *N. Y. Times.* — « It is a pity that the writer simply calls himself 'A Foreign Resident'. The work would do credit to any author ». *Evening Standard.* — « He is a close observer and a sound thinker, and his book is one of the most striking about America published for some time ». *Daily News.*
La Filosofia delle Parole: 3ª edizione (6°-11° migliaio). Roma, Società Editrice Laziale.
« Bellissimo libro, pieno di scienza e d' ingegno ». — GIOSUÈ CARDUCCI.
La Nuova Democrazia Americana : [edizione italiana di *Greater America*, con notevoli modificazioni e aggiunte]. Roma, Società Editrice Laziale.
Eletto ed elettori negli Stati Uniti d'America: Note Storiche. Torino, Roux e C.
Di una grave lacuna nel nostro insegnamento superiore: Roma, Società Editrice Laziale.
Lisetchen (di F. E. D'Algrana): Roma, idem.
Guglielmo Shakespeare : il poeta e l'uomo. Roma, Società Editrice Laziale.
GIOSUÈ CARDUCCI : « L' ho letto tutto (questo rapido comprensivo e pervadente studio) con grande piacere e grande vantaggio, e desidero che sia letto da molti in Italia, chè vi potranno imparare anche il modo di fare la critica di un grande soggetto ».
E. DOWDEN (Professore di Letteratura Moderna all'Università di Dublino, autore di magnifici saggi su Shakespeare) : « L'Italia ha ora quel completo studio di Shakespeare di cui aveva bisogno..... Ciò che mi colpisce nel libro è la sua vasta portata, il suo splendore dal principio alla fine, e la sua dottrina, la quale evita ogni pedanteria e il peso dell'erudizione...... Questo libro è non piccolo trionfo della critica ».
E. ABBOT, Professore di Storia Moderna all'Università di Oxford: « Questo sembra a me un libro veramente ammirabile, e credo che gli Italiani sono veramente fortunati nell'avere una tale guida al nostro (inglese) più grande poeta ».
La *Westminster Review* : « Questo libro è uno splendido contributo alla letteratura shakespeariana (*a splendid contribution to the Shakespearian literature*) ».
Sul Dialetto Biellese della Valle di Strona: Note glottologiche. [Estratto dalla *Miscellanea Ascoliana*].
La Terza Italia: lettere di un Yankee, tradotte e annotate : 2ª edizione (6°-11° migliaio). Roma, Società Editrice Laziale.
Studi Shakespeariani:
I. — **Romeo and Juliet.** Roma 1904.
II. — **Othello.** Roma, 1905.
III. — **Hamlet** : una indagine sul carattere del protagonista. Roma 1906.
IV. — **L'Ur-Hamlet nello Hamlet Shakespeariano,** Roma 1906.
V. — **L'alliterazione nel dramma shakespeariano e nella poesia italiana,** Roma 1906.
VI. — **Sulla origine del cognome Shakespeare.** Postilla Etimologica. Roma, 1904.
Beówulf : Studio [Origini — Bibliografia — Metrica — Contenuto — Saggio di versione letterale - Significato storico, etico, sociologico]. Roma, 1906.
The Indebtedness of the English Language to Latin (estratto dalla Rivista **The Chautauquan).**
Italian Chips (*in corso di pubblicazione*).